Über die Reihe __

Die Buchreihe edition GEHIRNSTROM widmet sich monographisch (Essays, Dissertationen, Polemiken) und in Anthologien Themen der (post-)modernen Gesellschaft, (pop-)kulturellen Phänomenen und Pioniergedanken in den klassischen Wissenschaften.

Über das Buch __

Hat die Popmusik der 1960er Jahre die Welt verändert? Das Bild, das man sich gemeinhin über die Sechziger Jahre macht, ist unscharf, ein Geflecht aus Mythen und Stilisierungen. Heiner Stahl weist am Beispiel von Jugendhörfunkprogrammen in der geteilten Stadt Berlin, der Bundesrepublik und der DDR nach, dass sich gegen Ende des Jahrzehnts eine grenzüberschreitende Soundscape Pop herausbildete, die gegen die akustischen Präsenzen der Systemauseinandersetzung in den Rundfunkanstalten, den Klang und die Lebensweise von Gestern gerichtet war. Dabei fungierte der Kalte Krieg überraschenderweise als Katalysator einer Modernisierung, welche die Mehrheitsgesellschaften in Ost und West nach Kräften zu verhindern suchten.

Über den Autor __

Heiner Stahl, 1974 in Stuttgart geboren, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Vergleichende Literaturwissenschaft, Kultur- und Medientheorie und Mediengeschichte an der Universität Erfurt. Er studierte Geschichte und Politikwissenschaft an der Universität Potsdam und war wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Zeithistorische Forschung (ZZF) in Potsdam. Dort promovierte er mit der vorliegenden Arbeit bei Thomas Lindenberger und Konrad H. Jarausch. Nach zweijähriger Tätigkeit als Sales & Marketing Analyst in London lehrt und forscht er seit Oktober 2009 in Erfurt.

Heiner Stahl

Jugendradio im kalten Ätherkrieg

Berlin als eine Klanglandschaft des Pop (1962–1973)

edition GEHIRNSTROM
herausgegeben von Hanne Landbeck und Marcel Kirf



Für Noam-Nicolas und Anne

Inhalt

Einleitung

Hat die Popmusik der 1960er Jahre die Welt verändert? Warum sollte man sich diese Frage überhaupt stellen? Da wäre zum einen der umstürzlerische politische Anspruch, weniger der Künstler dieser Zeit selbst, als einer Vielzahl der Konsumenten ihrer Musik. Zum anderen sind die Songs und die Helden jener Tage heute noch allgegenwärtig. Aktuelle Interpreten berufen sich auf jene Vorbilder, Bands wie die *Rolling Stones* füllen noch immer Stadien und Jugendliche unserer Tage tragen die Ikonen von damals stolz zur Schau, oftmals allerdings ohne noch die Personen hinter den Bildern von Jimi Hendrix, Jim Morrison oder auch Che Guevara zu erinnern. Das Bild, das man sich gemeinhin von den 1960er Jahren macht, ist unscharf, ein Geflecht aus Mythen und Stilisierungen. So ist eine Landschaft aus Imaginationen entstanden, woran sowohl die gegenkulturellen Nostalgiker, die damals jung waren, im Zuge rückwärtiger Selbstverständigungen ebenso nicht unschuldig sind wie die kommerzielle Ausbeutung von Emotionen.

Hat die Popmusik der 1960er Jahre also die Welt verändert? Bezieht man diese Frage auf die politischen Utopien der zersplitterten 1968er, die erst ex-post als Bewegung oder Generation genormt wurden, ist es heute weitgehend Konsens, dies zu verneinen. Betrachtet man allerdings die Kultur der 1960er, ist eine klare Verschiebung von Lebenswelten, -stilen und -auffassungen auszumachen. Die neuen kulturellen Kodierungen sind zwar als ein Produkt politisch-gesellschaftlicher Utopien zu denken. Sie konnten sich aber erst durchsetzen, als sich ihr Anspruch entpolitisierte.

Die Re-Politisierung dieser kulturellen Kodierungen entstand durch den Abwehrreflex der Mehrheitsgesellschaft. Dazu müssen die Mentalitäten der Nachkriegsgesellschaften, insbesondere im post-faschistischen Deutschland,

gesehen werden. Die Kulmination der kulturellen Veränderungen in den deutschen Nachkriegsgesellschaften ereignete sich in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre. Die klangliche Dimension dieser Veränderung veranschaulicht eine fiktive Gegenüberstellung:

Als die Rosinenbomber 1948 in Berlin-Tempelhof landeten, hatten die Piloten nicht nur Care-Pakete an Bord, sondern sie kauten auch Kaugummis und aus ihren Bordradios klang Swingmusik. Wenn sie dann im Militärjeep durch das zerstörte Berlin fuhren, umfing sie ein gänzlich anderer Klang: Aus den wenigen Volksempfängern, die die Bombardierungen überstanden hatten, klang noch immer der alte Sound deutscher Radiowellen. Also wurde das Autoradio aufgedreht, aus dem die alliierten Soldatensender AFN oder BFN schollen.

Angenommen, derselbe Pilot landete 20 Jahre später, im Jahre 1968, erneut in Tempelhof. Dann würde er – inzwischen vielleicht Offizier – mit dem Taxi ins Hotel fahren, und feststellen, dass nicht nur der Swing, sondern auch der aktuelle Sound aus Kalifornien und London im deutschen Rundfunk angekommen ist.

Die Rundfunklandschaft Berlin als eine grenzüberschreitende Soundscape Pop

Die besondere Konstellation und Anordnung des Kalten Krieges in Berlin formt eine spezifische Rundfunklandschaft, in der sich zum Ende der 1960er Jahre eine grenzüberschreitende *Soundscape Pop* gegen die akustischen Präsenzen der Rundfunkanstalten herausbildet. Die Berliner Rundfunksender beginnen allmählich, jugendliche Hörer mit Beat- und Popmusik anzusprechen. Die jungen Hörer zu unterhalten drängt immer stärker die Absicht zurück, belehrend und erziehend zu wirken. Dies ist zuallererst dem medialen Wettbewerbsdruck in einem begrenzten Markt und den Bedingungen der politischen und kulturellen Systemauseinandersetzung in Deutschland und Berlin geschuldet.

Die deutsch-deutsche Rundfunkgeschichte ist somit als *Verzögerungsgeschichte* zu schreiben, da jugendliche Zielgruppen erst mit entsprechenden Medienformaten grenzüberschreitend angesprochen werden, als sie schon längst konsumkulturell handelnde und wählerische Akteure sind. Sie richten ihre Pro-

gramme an akustischen Interessenlagen aus und unterlaufen die ideologisch geprägten Erziehungsabsichten, die die Medienprodukte enthalten.

Die Berliner Konkurrenzanordnung holt in diesem Feld der Medienformate Rückstände gegenüber transnationalen Entwicklungen ruckartig nach und ist dann wiederum bemüht, diese ausgelösten Neuerungen jeweils in den Programmen zu bändigen. Zur Einhegung gehört auch Beweglichkeit. Beide Mechanismen sind in den Rundfunkanstalten in Ost- und Westberlin zu finden. Die hier vorgeschlagene Bezeichnung der verschleppten Einarbeitung von *Pop* in die akustischen Performanzen der öffentlich-rechtlichen und sozialistischen Hörfunkprogramme betont stärker die vorhandenen Brüche.[1]

Eine Mediengeschichte der Verwendungen und Aneignungen, die die soziale Praxis von Bedeutungen und Umgangsweisen hervorhebt, kann nicht Westberlin als Positivfolie herausheben. Auch dort werden Bruchlinien in den Aushandlungen von Programmausgewogenheiten und Musikfarben gerade in den Diskussionen des *SFB*-Programmausschusses sichtbar, die nur leidlich zum Liberalisierungs-Paradigma passen. Die durch die ideologische Konkurrenz imprägnierten Medientexte und die klanglichen Erzählungen der Rundfunkanstalten haben dabei erhebliche Schwierigkeiten, die Störungen auszusteuern, die die transnationale Popmusik als Waffe des Kalten Krieges in Ost- und Westberlin erzeugt.

Die Hörfunkprogramme für junge Berliner und DDR-Jugendliche zwischen 14 und 25 Jahren sind Gegenstand dieser Untersuchung. Für den Zeitraum der 1960er bis Mitte der 1970er Jahre lässt sich daran zeigen, wie sich die Wechselwirkungen zwischen den Rundfunkanstalten *Sender Freies Berlin*, *Rundfunk im Amerikanischen Sektor* und *Berliner Rundfunk* zu einer gekreuzten gemeinsamen Geschichte verdichten. Das berührt auf der institutionellen Ebene die doppelseitigen Rezeptionen der Angebote.[2] Welche programmgestalterischen Elemente eingearbeitet werden, wie Information – auch musikalische –

---

[1] Linda Martin/ Kerry Segrave: Anti-rock. The Opposition to Rock'n'Roll, Hamden: Archon Books 1988, S. 111–213. Insbesondere Part II, 1963–1973.

[2] Michael Werner/ Bénédicte Zimmermann: Penser l'histoire croisée. Entre empirie et réflexivité, in: Annales HSS, 58. Jg. (2003) H. 1, S. 7-36, S. 9. Siehe Michael Werner/ Bénédicte Zimmermann: Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen, in: Geschichte und Gesellschaft, 28. Jg. (2002) H. 4, S. 607-636.

damit verbunden wird und auf welchem Sendeplatz diese Produkte gesendet werden, das weist jeweils auf Transferverhältnisse hin, die mit den Werkzeugen der »histoire croisée«, einer verschränkten Geschichtsschreibung, zu markieren sind. Mediensysteme und Rundfunkanstalten in Berlin eignen sich deshalb für eine solche Betrachtungsweise, weil sie voneinander abweichend organisiert und in unterschiedlichen politischen Systemen verankert sind, aber dennoch in einem topografisch begrenzten und medial entgrenzten Raum miteinander in Beziehung stehen.

Die Anlage dieser Untersuchung

Ich werde das Zusammenwirken von Medienangeboten, Jugend- und Popkultur sowie der Nutzungsweisen jugendlicher Zielgruppen als Herausforderungen für die jugend-, medien- und kulturpolitischen Institutionen verstehen, in denen Verflechtungen und Wechselwirkungen genauso zu Tage treten wie entscheidende strukturelle Unterschiede. *Sound* ist dabei die Klammer, die diesen Bestandteil von Medien- und Zeitgeschichte hier erstmals in den Vordergrund rückt.

Die Untersuchung behandelt in Kapitel 2, wie sich die Anordnungen von Jugendfürsorge und Jugendkultur in der konkurrierenden Perspektive beider Teile Berlins zueinander verhalten. Als Erstes werden jedoch die Erscheinungsformen von »Amerikanisierungen« und Liberalisierungen in der Bundesrepublik dargestellt. Davon abgesetzt werden die jugendpolitischen Strategien der SED, die in die Jugendkommuniqués von 1961 und 1963 einflossen. Sie werden unter dem Gesichtspunkt des Leistungsgedankens und der daraus resultierenden Gewährung von Freiraum betrachtet. In einem dritten Schritt wird der Versuch unternommen, Berlin als eine »Verstärkeranlage« für besorgte Jugendpolitiken und sich abbildende jugendkulturelle Trends zu begreifen. Die Unterlagen der Jugendsenatorin Ella Kay, der Landesjugendpflegerin Ilse Reichel sowie die Überlieferung der Abteilung Jugend des Ostberliner Magistrats und der Jugendabteilung der SED-Bezirksleitung sind hierfür von mir ausgewertet worden. Dabei wurde deutlich, dass Ost wie West selektive »Amerikanisierungen« vorantrieben, durch welche auch neue, nationalisierende Einfügungen erkennbar werden. Die hierin angelegten Wechsel- und Konfrontationsverhältnisse

sind an die jeweils gültigen, aber sich verändernden Betrachtungen von Jugendkultur gebunden. Die bereits von der Mehrheitsgesellschaft eingefügten Elemente von Jugendkultur werden gegen das »gefährliche Neue« oder das harmlose, aber in Bezug auf das Konsumverhalten manipulierte »Neue« abgesetzt.

Das dritte Kapitel steckt die Entstehung der Rundfunklandschaft in der geteilten Stadt Berlin als Produkt des Kalten Krieges ab. Dabei wird auf den Charakter von Rundfunk als Kommunikationswaffe und als integrierendes Instrument von Herrschaftsdarstellung hingewiesen. Die Berliner Konkurrenzanordnung erzeugt mehrseitige Profilierungszwänge. Diese entstehen in den Rundfunkanstalten und wurden zusätzlich von »außen« aus den politischen und kulturellen Umfeldern in sie hinein getragen. In diesen Überlegungen werden Begriffe wie »Ausgewogenheit« und »Rundfunkfreiheit« in ihren Westberliner Begrenzungen und Kodierungen betrachtet. Dabei kommen die medienpolitischen Strategien des Westberliner Senats zur Geltung, die innerhalb der Bestrebungen der Adenauer-Regierung um eine rundfunkpolitische Neuordnung zu verorten sind.

Die Berliner Rundfunkstationen rücken ihre Jugendsendungen (und dieser Aspekt wird in Kapitel 4 in seiner wechselseitigen Verflechtung beschrieben) von den Rändern der Wochenprogramme in die Mitte der vorabendlichen Sendeplätze. Damit ist eine enorme Aufwertung innerhalb des Gesamtprogramms verbunden. Dies vollzieht sich in unterschiedlichen Aushandlungsformen, denen aber Verzögerungen, Einhegungen und die Wechselwirkungen dieser Kalten Kriegs-Anordnung gleichermaßen eingeschrieben sind. Um einige dieser Aushandlungen zu beleuchten, sind im Rahmen der Studie auch Zeitzeugeninterviews geführt worden.[3] Sie haben aber nur als ergänzende Elemente Eingang in die Untersuchung gefunden.

Ferner ist für die Kultur- und Medienpolitik der SED deutlich zu machen, dass das 11. Plenum des ZK der SED vom 15. bis 18. Dezember 1965 den DDR-Rundfunk lediglich kurzzeitig beschränkte. Das jugendpolitische Profil des Staatlichen Rundfunkkomitees wurde nicht in Frage gestellt. Bislang wird

---

[3] Vielen Dank nochmals an Susanne Fijal, Marianne Wagner, Hans-Rainer Lange (SFB), Richard Kitschigin (RIAS), Siegmar Krause, Marianne Oppel, Peter Salchow, Dieter Hunziger, Manfred Kühn, Axel Blumentritt und Johnny Marhold (Berliner Rundfunk).

dieses Plenum als Ereignis betrachtet, das einen radikalen Umbruch der SED-Jugendpolitik auslöste. Diese Arbeit wird die zeitlich begrenzte Nachwirkung des »Kahlschlag«-Plenums hervorheben und die gegenläufigen Interessen der ZK-Abteilungen Kultur und Agitation damit in Bezug setzen. Dabei greift die Studie auf die entsprechenden Überlieferungen des Staatlichen Rundfunkkomitees, der ZK-Abteilungen sowie die Protokolle des 11. Plenums im Bundesarchiv Berlin bzw. der Stiftung Archiv der Partei- und Massenorganisationen der DDR (SAPMO) im Bundesarchiv zu.

Zur Bedeutung des Ministeriums für Staatssicherheit ist auf die breite und tief gehende Studie des Forschungsverbundes SED-Staat der Freien Universität Berlin zu verweisen, die die Bearbeitung von ost- und westdeutschen Rundfunkanstalten durch das MfS behandelt. Da der DDR-Rundfunk stark mit Parteimitgliedern durchsetzt war, mussten dort nur die Schlüsselpositionen der Sendeanstalten mit – in den Augen des MfS – zuverlässigen Funktionären abgesichert werden[4] Auch der Jugendfunk ist hier keine Ausnahme. Ab Mitte der 1960er Jahre war ein leitender Mitarbeiter in der Redaktion von *Jugendstudio DT 64* als Inoffizieller Mitarbeiter (IM) tätig. Ferner lief die Anwerbung eines IM, die schließlich abgebrochen wurde. IM »Ekkehardt« und IMV »Fatuma« berichteten ab 1971 über die internen Konflikte bei *Jugendstudio DT 64*.[5]

Der fünfte Abschnitt thematisiert Musikpolitik und die Aushandlungen von *Sound* in den Rundfunkanstalten und macht deutlich, dass die Jugendsendungen die akustischen Gesamt-Erscheinungsbilder des *SFB*, des *RIAS* und des *Berliner Rundfunk* erheblich stören. Die Wettbewerbskonstellation in Berlin rechtfertigt solche Überlagerungen immer wieder. An der Gegenüberstellung von *DT 64*

---

[4] Forschungsverbund SED-Staat: Die rundfunkbezogenen Aktivitäten des Ministeriums für Staatssicherheit der ehemaligen DDR in der DDR sowie der Bundesrepublik Deutschland (= Gutachten im Auftrag des Westdeutschen Rundfunk/ ARD), Berlin 2004, S. 164-168, S. 166. Zum MfS allgemein siehe Jens Gieseke: Die hauptamtlichen Mitarbeiter der Staatssicherheit. Personalstruktur und Lebenswelt 1950-1989/90, Berlin: Ch. Links 2000.

[5] Da die IM-Durchsetzung der Jugendredaktionen nicht die zentrale Fragestellung dieser Untersuchung betraf und außerdem die MfS-Unterlagen für Jugendstudio DT 64 leider auch keine programm-, musik- und inhaltsbezogenen Aspekte erhellten, rückte dieser Punkt in den Hintergrund. Vgl. BStU, MfS, HA XX, Nr. 913 foliert, IM »Ekkehardt«, Über die Situation in der Abt. DT 64 BR. Auf Band gesprochen von »Eckehardt« am 13.2.1973, Bl. 8. | Siehe auch: BStU, MfS, AIM, Nr. 4720/79 foliert, HAXX/7, Bericht über den am 12.10.1972 mit dem IMV »Fatuma« in der Zeit von 17.30 -19.15 Uhr durchgeführten Treff, Berlin 18.10.1972, Bl. 40-42.

und dem *RIAS*-Sonderprogramm zum Deutschlandtreffen 1964 sowie an einer Gedenksendung des *RIAS*-Jugendfunks zum Mauerbau wird erkennbar, welche Verweisketten Wort-Klang und Musik-Klang bilden und wie diese für die Arbeit mit Popmusik in der medialen Konkurrenz der 1960er Jahre eingesetzt werden. Es wird (zum Beispiel an der *SFB*-Jugendsendung *s-f-beat*) aber ebenso deutlich, welche ästhetisch-musikalische Beweglichkeit in diese Anordnung gelangt, wie sich dieser Modus in der konfliktorientierten Berichterstattung fortschreibt und dann an seine Grenzen stößt. Über Musiklisten des *SFB*-Jugendfunks, der im Deutschen Rundfunkarchiv Potsdam-Babelsberg (DRA) vorhandenen Schriftüberlieferung der *SFB*-Intendanz und -Programmdirektion wird dies dargestellt. Für den *RIAS* greift diese Untersuchung auf das Schriftgut im DRA zurück. Die mitgeschnittenen Sendungen von *RIAS-Treffpunkt*, *DT 64* und *Jugendstudio DT 64* im *RIAS*-Tonbandarchiv bei DeutschlandradioKultur, von *s-f-beat* und wir – um zwanzig im Bandarchiv des Rundfunk Berlin-Brandenburg fließen in die Betrachtung als ästhetische Rahmungen und klangliche Zeitzeugnisse ein.[6]

Das letzte Kapitel geht auf technische, akustische und körperliche Praktiken der Antidisziplin ein und beleuchtet die Rezeptionsweisen und die Verwendungen von Hörfunkprogrammen sowie die Inszenierung von Subkultur in der sozialistischen und freiheitlich-demokratischen Öffentlichkeit. Die Konsumenten prägen die Klanglandschaft des Pop, da sie ihre Programme aus der Doppel- und Mehrfachnutzung vorhandener Zuflüsse zusammenstellen und den Angeboten ihren Sinn zuweisen. Die Reichweitenuntersuchungen der Abteilung Soziologische Forschung des Staatlichen Rundfunkkomitees der DDR und die Studien zur Nutzung der DDR-Massenmedien des Leipziger Instituts für Jugendforschung werden zur Veranschaulichung dieses Zusammenhangs verwendet. Die Produktionen von öffentlichem Raum durch Jugendliche werden als Gegentaktik zu einem vorgegebenen Herrschaftstext betrachtet.

---

[6] Es sei verwiesen auf das Internetprojekt des RBB »Kalter Krieg im Radio«, URL: http://www.kalter-krieg-im-radio.de/index.php?er=10 [Letzter Zugriff 5.9.2010]. Allerdings fehlt darin erstens eine Nennung von *wir – um zwanzig* und *s-f-beat*, zweitens kommt die Präsentation ohne Audioquellen des *SFB* aus. Das ist ein deutlicher Hinweis auf die dortige Überlieferungssituation. Zumindest Ausschnitte aus der *wir – um zwanzig*-Diskussion anlässlich des Todes von Benno Ohnesorg hätte man erwarten können (Bandnummer: 0900581, 4.6.1967, *wir – um zwanzig*, Vorfälle beim Schah-Besuch).

1. Jugendradio im kalten Ätherkrieg (1962-1973). Eine Einführung

Klack, langsam kriecht der Ton aus dem Lautsprecher. Das Mittelwellenband rauscht, knackt und fiept. »Das Ministerium für Gesamtdeutsche Fragen …« erklärt *Deutschlandfunk* (548 kHz). Weitergedreht. Ein Streichorchester erklingt auf 566 kHz, der Frequenz von *Sender Freies Berlin I.* Weitergedreht. »Der Zentralrat der Freien Deutschen Jugend ...« freut sich *Jugendstudio Berlin* des Berliner Rundfunks (611 kHz) über einen wegweisenden Beschluss. Auch das muss nicht sein. »Wie Associated Press und Stimme Amerikas übereinstimmend ...« verlautbart die zweite Welle des *Rundfunks im Amerikanischen Sektor (RIAS)* auf der Mittelwelle 683 kHz und bekräftigt die Weltsicht im Zeichen des Sternenbanners. Auf *RIAS I* (737 kHz, Sender Hof) ist das hauseigene Tanzorchester mit einem beschwingten Medley bekannter Melodien zu hören. Auf 881 kHz heisst es: »Im Bezirk Neubrandenburg ist der Siebenjahresplan zur Befischung …« Weg damit! Die Erfolgsmeldungen klingen ja immer gleich. Es knackt und zischt beim Wechsel der Frequenzen. Helle Männerstimmen singen »Surfin' ... Surfin' USA«. Ha! *Beach Boys* auf *American Forces Network (AFN) Berlin* (935 kHz). Endlich Musik, die nach Gegenwart klingt. Der nahe dabei liegende Deutsche Soldatensender 935 hat noch nicht zu senden begonnen, überlagert also den US-Soldatensender noch nicht. Die *Rundschau am Abend* auf *RIAS I Berlin* (989 kHz) hat instrumentale Swingmusik als Zwischentitel auf der Klangspur. Schnell weiter, denn gleich kommt Politik. Die *Berliner Welle* des Berliner Rundfunks (1358 kHz) klingt nach Kaffeekränzchen. Helga, Rolf, Frank oder Oliver wiederholen auf den fröhlichen Wellen von *Radio Luxemburg* (1439 kHz) auch immer nur die gleichen Nettigkeiten. Diese Stimmen sind die Werbung für die Platten, die sie spielen. Und sie überbrücken die Zeit bis zur Werbeunterbrechung. Auf *SFB II* (1484 kHz) müht sich ein Sinfonieorchester redlich. Ein Moderator erzählt, Politiker Soundso »äußerte sich im Deutschlandfunk zur wirtschaftlichen Situation in der Sowjetzone ...« (1538 kHz). Aber soweit drehen musikbegeisterte junge Hörfunkkonsumenten eher nicht an den Einstellknöpfen ihrer Transistorradios.

Diese Momentaufnahme könnte die Suche nach einem Hörfunkfunksender zum Beispiel im Mai 1963 beschreiben: Ein Jugendlicher auf der Suche nach seiner Musik, nach aktueller Musik. Die *Beach Boys* hatten »Surfin' USA« im

März desselben Jahres veröffentlicht. Chuck Berry hatte den Titel für sie geschrieben. Der SED-Jugendverband FDJ hatte für Ende Mai das VII. Parlament angesetzt und nun berichtete besonders das *Jugendstudio* des *Berliner Rundfunks* im Vorfeld darüber. Vielleicht war es kurz nach den 17.30-Nachrichten oder zwischen 18.00 und 18.15 Uhr. Eine wissensdurstige junge Sozialistin wäre zumindest bei den Verlautbarungen der FDJ hängen geblieben, um vielleicht dann zur leichten Muse auf *SFB I* oder *RIAS II* zu wechseln, oder sich gar Surfmusik beim amerikanischen Soldatensender anzuhören. Die junge Westberlinerin hingegen wollte sich nicht schon wieder von der *Rundschau am Abend* die amerikanische Überlegenheit erläutern zu lassen und zog gleich den Musiksound von *AFN* vor. Sie entschied sich für diese akustische Tagesbegleitung durch eine Medienlandschaft der Teilungen.

Umzuschalten war eine private Möglichkeit, die vorgegebene mediale Anordnung des Ätherkrieges aufzulösen und aus der in der geteilten Stadt Berlin vorhandenen Vielfalt von Hörfunkangeboten eigensinnige Kombinationen herzustellen. Radiobausätze wie *Pitty I* oder *Hobby* waren für technikbegeisterte Jungen und Mädchen billige Einsteigerlösungen. Transistorradios wie *Spatz baby* (ein handliches Transistorradio vom VEB Elektroakustik Hartmannsdorf) oder das *Mikki* vom Berliner VEB Sternradio blieben noch erschwinglich. Eingebauter Kurz- und Ultrakurzwellenempfang wie beim Hartmannsdorfer *Opal 6103 TR*[7], beim Grundig *Party-Boy 210* und den Siemens-Modellen *RT 10* oder *Turnier RK 30* l bildete neue Trennungen, technische und ästhetische. Sie ermöglichten neue Formen der Unterscheidbarkeit. Diese drückten sich auch im Kaufpreis aus.

Aber: Die Grenze, die Berlin seit 1961 zerschnitt und Westberlin zur »Insel« werden ließ, war im massenmedialen Empfangsraum aufgehoben. Sendefrequenzen bezeichneten Grenzübergänge und steckten Territorien ab.[8] Die

---

[7] Bernhard Hein: Die Geschichte der Rundfunkindustrie der DDR. Das Kofferradio in der DDR, Dessau: Funk Verlag Bernhard Hein 2002. Siehe dazu auch URL: http://www.oldradioworld.de/xportabl.htm [Letzter Zugriff 5.9.2010].

[8] In Berlin waren die folgenden UKW-Frequenzen belegt: *AFN* 87,85; *SFB I* 88,75; *RIAS I* 89,60; *BBC* 90,20; *Berliner Rundfunk* 91,4 (DT 64); *SFB II* 92,40 (s-f-beat); *FFB* 93,6; *RIAS II* 94,3; *Radio DDR I* 95,8; *Deutschlandsender* 97,65; *BFBS* 98,75; *Berliner Welle* 99,7. Siehe: Internationales Handbuch für Rundfunk und Fernsehen, Hamburg: Hans-Bredow-Institut 1963.

Rundfunkstationen in Berlin lagen als Markierungen auf der Senderleiste der Rundfunkgeräte nahe beieinander. Im Ultrakurzwellen-Bereich war es noch enger. Und obwohl sich ihre Kommentierungen und Sendezeiten aufeinander bezogen, hatten die Aussagen, die die Medienprodukte enthielten, einerseits Entfernungen herzustellen und andererseits diese wiederum zu überbrücken. Die sprachlichen Bezugnahmen auf »Berlin« als Ort von Gemeinsamkeiten und Gegnerschaften schufen im Westberliner öffentlich-rechtlichen Rundfunk und im Ostberliner staatssozialistisch-zentralistischen zwei konkurrierende Deutungsstränge. Bei der musikalischen Gestaltung der hochkulturellen Abendprogramme setzte sich diese Trennung weniger stark fort und war bei der Unterhaltungsmusik nicht mehr eindeutig zu erkennen. Es war somit für die Sender und deren Musikredaktionen wesentlich aufwendiger, Unterschiede kenntlich zu machen und ein eigenes Profil zu entwickeln.

Im Gegensatz zu 1963 konnte man sechs Jahre später, an einem Wochentag zwischen 17.30 Uhr und 18.30 Uhr wesentlich mehr Tanz- und Popmusik hören. Auf *AFN* lief das *Wunschkonzert*, gefolgt von *Sports News*. *British Forces Broadcasting Service (BFBS)* brachte Ausschnitte aus dem *BBC Light Programme*, dann eine Kurzgeschichte und Nachrichten. Der Westberliner *RIAS II-Treffpunkt* und das Ostberliner *Jugendstudio DT 64* konkurrierten bis 18 Uhr um junge Hörfunkkonsumenten. Danach stand *DT 64* mit dem *Aktuellen Plattenteller* des bundesrepublikanischen *Deutschlandfunks* im Wettbewerb. Auf der zweiten SFB-Frequenz lief bis gegen halb sieben klassische Musik. Dann beschallte *s-f-beat* die Abendessen-Zeremonien mit einer neuen Geräuschkulisse, die ältere Hörer auch als störenden Lärm bezeichneten. Der deutsche Rundfunk begann, um Zielgruppen zu werben und sie anzusprechen. Was war in der Zwischenzeit passiert?

1.1 Hörfunk in den konkurrierenden Medienlandschaften des Kalten Krieges

Durch die mobilen Empfangsgeräte waren die medialen Angebote als wechselnde Zusammenschaltungen verfügbar. Damit waren die Verwendungen von Programmen nicht mehr auf Wohnung und Haushalt beschränkt, sondern beweglich und nun auch im öffentlichen Raum aufführbar geworden.[9] Die Konsumenten benutzten unter anderem Transistorradios dazu, eigene Programme

zusammenzustellen. Darin drückte sich eine »audiovisuelle Praxis«[10] der Aneignung aus, die sich auf technische Infrastrukturen, eine Vielfalt medialer Angebote, eigenwillige Umformungen und ausgewählte Einfügungen von vorgefundenen visuellen und akustischen Zeichen gründete. Die Hörer bildeten an den bestehenden Unterschieden zwischen den Aussagen der Stationen ihre eigenen Sichtweisen, verteilten Loyalitäten je nach den alltäglichen Gebrauchswerten. Das beinhaltete auch die grundlegende Kommunikation der Rundfunksender. Wie Rainer Gries[11] am Beispiel von Nivea und Coca-Cola zeigte, verändert sich die Verpackung und die ästhetische Darstellung der Produkte im Laufe der Zeit, nicht aber, wofür die »Marke« stehen will. Dieser Gedanke kann auf Medienangebote übertragen werden. Das geschieht hier am Beispiel von *s-f-beat*, *RIAS-Treffpunkt* und *Jugendstudio DT 64* des (Ost-)*Berliner Rundfunks*.

Rainer Gries ordnet Produkten Träger-, Zeichen- und Kanalfunktionen zu. Was Produkte und Marken erzählen, wandelt sich nicht, betont Gries.[12] Sie würden mentale Bestände der Vergangenheit weiterschreiben. Auf diese Weise würden sie sich dem schnellen Wechsel der Gegenwart entgegenstellen.[13] Allerdings würden sich die Kommunikationen ästhetischen Veränderungen

---

[9] Axel Schildt: Hegemon der häuslichen Freizeit. Rundfunk in den 50er Jahren, in: Axel Schildt/ Arnold Sywottek (Hg.): Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre, Bonn: Dietz 1998, S. 458-476. Siehe auch: Andreas Fickers: Der »Transistor« als technisches und kulturelles Phänomen. Die Transistorisierung der Radio- und Fernsehempfänger in der deutschen Rundfunkindustrie 1955 bis 1965, Bassum: Verlag für Geschichte der Naturwissenschaften und Technik 1998. Besonders Kapitel 6: Ein jugendliches Statussymbol verändert die Hörkultur, S. 81-90.

[10] Siegfried Zielinski: Audiovisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenspiele in der Geschichte, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989, S. 15. Siehe auch: Peter M. Spangenberg: »Weltempfang« im Mediendispositiv der 60er Jahre, in: Irmela Schneider/ Torsten Hahn/ Christina Bartz (Hg.): Medienkultur der 60er Jahre (= Diskursgeschichte der Medien nach 1945; 2), Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2003, S. 149-158. Hickethier, Knut (1999): Zwischen Gutenberg-Galaxis und Bilder-Universum. Medien als neues Paradigma, Welt zu erklären, in: Geschichte und Gesellschaft, 25. Jg. (H. 1), S. 146-172. Michael Meyen: Hauptsache Unterhaltung. Mediennutzung und Medienbewertung in Deutschland in den 50er Jahren (= Kommunikationsgeschichte; 14), Münster: LIT 2001. Ders.: Denver Clan und Neues Deutschland. Mediennutzung in der DDR, Berlin: Ch. Links 2003.

[11] Rainer Gries: Produkte als Medien. Kulturgeschichte der Produktkommunikation in der Bundesrepublik und der DDR, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2003.

[12] Ebd., S. 87.

[13] Ebd., S. 582.

anpassen, so Gries. Übertragen auf Hörfunksendungen ließe sich sagen, dass Mitteilung und Botschaft solch medialer Erzeugnisse Veränderungen unterlagen, die Konstante eines Senders aber seine Selbst- und Fremderzählung war – das, wofür er symbolisch stand. Rundfunkstimmen waren virtuelle Familienmitglieder. Dieser Aspekt kann an *Jugendstudio DT 64*, *s-f-beat* und *RIAS-Treffpunkt* gezeigt werden.

Die ideologisch-politische Konkurrenzanordnung in Berlin begünstigte programmgestalterische Veränderungen, wenn sie in die Rahmungen des Kalten Krieges einzufügen waren.[14] Die einzelnen Rundfunkanstalten handelten diese Verschiebungen intern aus, verbanden sie mit außerhalb der Stationen bestehenden Interessenlagen und bekräftigten schließlich die getroffenen Entscheidungen, solche Angebote im Programm zu einer bestimmten Sendezeit zu verbreiten, immer wieder mit Verweisen auf die Konkurrenzsituation. Dabei wird erkennbar werden, dass *SFB*, *RIAS* und *Berliner Rundfunk* trotz ihrer Jugendhörfunkprogramme einer Modernisierung der Präsentationsweisen nachliefen.

---

[14] Barbara Mettler: Demokratisierung und Kalter Krieg (= Rundfunkforschung; 2), Berlin: Verlag Volker Spiess 1975. Maral Herbst: Demokratie und Maulkorb. Der deutsche Rundfunk in Berlin zwischen Staatsgründung und Mauerbau, Berlin: Vistas 2002. Petra Galle: RIAS Berlin und Berliner Rundfunk 1945-1949. Die Entwicklung ihrer Profile in Programm, Personal und Organisation vor dem Hintergrund des beginnenden Kalten Krieges (= Medien und Kultur; 1), Münster: LIT 2003. Klaus Arnold: Kalter Krieg im Äther. Der Deutschlandsender und die Westpropaganda der DDR (= Kommunikationsgeschichte; 16), Münster: LIT 2002.

Zum *RIAS*: Roland Müllerburg: Für Berlin und Deutschland. Der RIAS – Rundfunk im amerikanischen Sektor, in: Hans-Bredow-Institut (Hg.): Rundfunk und Fernsehen 1948-1989. Ausgewählte Beiträge der Medien- und Kommunikationswissenschaft aus 40 Jahrgängen der Zeitschrift Rundfunk und Fernsehen, Baden-Baden: Nomos 1990, S. 44-49. […] Manfred Rexin (Hg.): Radio-Reminiszenzen. Berlin: Vistas 2002.

Zum *Sender Freies Berlin*: Dierk Ludwig Schaaf: Politik und Proporz. Rundfunkpolitik in Nord- und Westdeutschland 1945-1955 (= Dissertation; Universität Hamburg), Hamburg 1971. Erik Heinrich: Vom NWDR Berlin zum SFB. Rundfunkpolitik in Berlin 1946-1954 (= Dissertation; FU Berlin), Berlin 1985.

Zu *DT 64*: Andreas Ulrich/ Jörg Wagner (Hg.): DT 64 – Das Buch zum Jugendradio 1964-1993, Leipzig: Thom 1993. Andreas Bauhaus: Jugendpresse, -hörfunk und -fernsehen in der DDR. Ein Spagat zwischen FDJ-Interessen und Rezipientenbedürfnissen (= Dissertation; Universität Münster), Münster: LIT 1994, S. 133-161. Christian Könne: Hörfunk im Kalten Krieg. Berliner Radioprogramme in der Systemkonkurrenz, in: Michael Lemke (Hg.): Schaufenster der Systemkonkurrenz. Die Region Berlin-Brandenburg im Kalten Krieg, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2006, S. 363-387, S. 373. Edward Larkey: Rotes Rockradio. Populäre Musik und die Kommerzialisierung des DDR-Rundfunks (= Medien und Kultur; 2), Berlin: LIT 2007.

Jugendstudio DT 64 hatte seit dem 29. Juni 1964 gegenüber *s-f-beat* (Erstsendung: 6. März 1967) und *RIAS-Treffpunkt* (Erstsendung: 1. Oktober 1968) einen mehrjährigen Vorlauf und war als »Marke« eingeführt. Allerdings war die Etablierung von *DT 64* auf unterschiedliche Weise gebrochen. Das lag an verschiedenen Auslegungen der SED-Jugend- und Kulturpolitik, die in den ZK-Abteilungen Kultur, Agitation und Jugend sowie innerhalb des Staatlichen Rundfunkkomitees (SRK) bestanden.

Gemeinsam ist den drei Rundfunkanstalten (*SFB*, *RIAS* und *Berliner Rundfunk*), dass in allen Fällen die Intendanzen darauf setzten, die Veränderung ihrer Programmgestaltung und die damit verbundenen klanglichen Verschiebungen so lange wie möglich hinauszuzögern. Jugendhörfunksendungen wurden in das gesamte klangliche Erscheinungsbild der Rundfunkanstalten schrittweise eingefügt, allerdings dann im Gesamtprogramm stets von anderen Sendungen eingehegt und umschlossen. Dieser Begrenzung machte aber letztlich diese Neuerung im medialen Angebot der Sender erst möglich. Die Beweglichkeit der jungen Hörer, die den transnationalen Charakter der neu entstehenden Popkultur eher verstanden und anwendeten und somit deutlich weiter waren als die Rundfunkanstalten, trieben diese mit ihren Erwartungen gleichsam vor sich her.

Davon war nicht nur der staatssozialistische DDR-Rundfunk betroffen, sondern auch beide Westberliner Konkurrenten. Vielmehr war es der sozialistische *Berliner Rundfunk*, der mit *Jugendfunk Berlin* – dem Vorgänger von *Jugendstudio DT 64* – bereits Anfang der 1960er Jahre ein Jugendhörfunkprogramm anbot, lange bevor die Westberliner Konkurrenten entsprechende Formate ins Programm nahmen. Die stilistischen Vorlagen, wie sich Jugendradio in der Berliner Rundfunklandschaft entwickeln sollte, gingen also keineswegs von *SFB* und *RIAS* aus, sondern wurden jenseits der Mauer, in Ostberlin, entwickelt. Der Ostberliner Jugendfunk orientierte sich an den Diskjockeys von *American Forces Network* und *Radio Luxemburg*. Auf das im sozialistischen Rundfunk hybridisierte Format bezogen sich *SFB* und *RIAS* in der Folgezeit[15], entwickel-

---

[15] Allerdings gerieten auch die Konstellationen anderer europäischer Mediensysteme durch die Einführung jugendspezifischer dritter Programme in Bewegung, zum Beispiel der österreichische Staatsrundfunk *ORF* (*Ö 3*, 1967), *Radio Hilversum* (*Hilversum 3*, 1965) und *BBC* (*Radio 1*, 1967).

ten es weiter und waren damit schließlich stilprägend für die gesamte Rundfunklandschaft der Bundesrepublik.[16]

1.2 *Was sind Medienlandschaften?*

Die Nachrichten- und Bildproduktionen zweier konfrontativ ausgerichteter Mediensysteme standen sich in Berlin seit dem Kriegsende gegenüber. Arjun Appadurai beschreibt im post-kolonialen Kontext diesen Zustand als Überlagerungen von *Mediascapes*[17], die sich an verschiedenen Bedeutungen von Ereignissen und deren Zeichenhaftigkeit festmachen. Die Anbieter versuchen die von ihnen verbreiteten Bilder, Klänge und sprachlichen Informationen, vor einer Umgestaltung durch die Imaginierungen und Ritualisierungen seitens der Konsumenten zu schützen.[18] Diese Medienprodukte umzuformen bedeutet für die Nutzer handlungsfähig zu werden und die selbst erlernten medialen Kompetenzen einzusetzen. An den Differenzen zwischen den Intentionen und den Rezeptionen werden Bruchlinien zu den die Herrschaftsverhältnisse abbildenden elektronischen Medien sichtbar.

Der Begriff Landschaft wird in dieser Untersuchung als eine Anordnung gesellschaftlich erzeugter Räume betrachtet, die sich nicht nach bestimmten Richtungen verschließen lassen und immer wieder neu besetzt werden können. Die Beherrschung, die Produktion und die Benutzung dieser Landschaft werden in vielfältigen Herrschaftsbeziehungen hergestellt.[19] Darin sind auch

---

[16] Stefan Kursawe: Vom Leitmedium zum Begleitmedium. Die Radioprogramme des Hessischen Rundfunk 1960-1980 (= Medien in Geschichte und Gegenwart; 21), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2004. Siehe auch: Wolfgang Gushurst: Popmusik im Radio. Musik-Programmgestaltung und Analysen des Tagesprogramms der deutschen Servicewellen 1975-1995, Baden-Baden: Nomos 2000. [17] Arjun Appadurai: Global Flows. Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy, in: Ders.: Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization, Minneapolis/ London: University of Minnesota Press 1996/ 2000, S. 27-47, S. 33. Fünf Dimensionen kultureller Fließrichtungen unterschied Appadurai: »ethnoscapes, mediascapes, technoscapes, finanscapes, and ideoscapes.«

[18] Appadurai: Here and Now (Chapter 1) in: Modernity at Large, 2000, S. 1-23, S. 7.

[19] Fredric Jameson: The Geopolitical Aesthetic. Cinema and Space in the World System, Bloomington/ Indianapolis: Indiana University Press 1992, ix-xvi, xiv.

Zum Konzept »cognitive mapping« siehe: Kevin Lynch: Das Bild der Stadt, Basel/ Boston/ Berlin: Birkhäuser 2001, S. 18. [Wiederveröffentlichung von 1965].

Zur Herstellung von Raum, dessen Symbolen und Unterscheidbarkeiten: Henri Lefebvre: Writings

Handlungsweisen enthalten, die die Relationen zum Medium, den audiovisuellen Erzeugnissen und darin eingefassten Deutungsangeboten in Frage stellen. Der hier eingeführte Begriff Rundfunklandschaft enthält eine institutionelle und herrschaftsbezogene Prägung. In einer solchen Rundfunklandschaft bilden sich aber auch die Überlagerungen privater und öffentlicher Verwendungen von Medienprodukten ab. Daraus entsteht eine »kulturelle Topographie« des alltäglichen Hörfunkkonsums und der erzieherischen Einflussnahme.[20]

Der Bildungsauftrag, der dem Rundfunk als Kommunikationsmittel zugeschrieben wurde, war den Programmmachern so in Fleisch und Blut übergegangen, dass er lange Zeit wichtiger war als tatsächlich zu wissen, welche Hörer welche Sendungen aus welchen Gründen einschalteten.[21]

Wenn westdeutsche Rundfunkprogramme, wie es Alexander Badenoch zeigt, seit den späten 1940er Jahren versuchten, den sozialen Raum *Heimat* für unterschiedliche Hörerzielgruppen wiederherzustellen[22], dann ist die Besetzung anderer symbolischer Gegenstände wie »Antifaschismus«[23], »deutsch-sowjetische Freundschaft« oder die »neue gesellschaftliche Mobilität« eine Verfahrensweise der DDR-Medien, Vorstellungen von sozialistischer Heimat zu entwerfen. Hörfunkredakteure, die jugendliche und heranwachsende Kon-

---

on Cities (hrsg. v. Elonore Korfman/ Elizabeth Lebas), Malden/ Oxford: Blackwell 1996, S. 109. Stuart Elden: Understanding Henri Lefebvre. Theory and the Possible, London/ New York: Continuum 2004.

20 Vittoria Borsò/ Reinhold Görling: Einleitung, in: Dies. (Hg.): Kulturelle Topographien, Stuttgart/ Weimar: Metzler 2004, S. 7-10, S. 8.

21 Roger Silverstone/ Eric Hirsch: Information and Communication Technologies and the Moral Economy of the Household, in: Dies. (Hg.): Consuming Technologies. Media and Information in Domestic Spaces, London: Routledge 1992, S. 15-31. Frank Bösch: Am Ende einer Illusion. Mediale Kontrollverluste in der frühen Bundesrepublik und DDR, in: Lorenz Engell/ Bernhard Siegert/ Joseph Vogl (Hg.): 1950 (= Archiv für Mediengeschichte; 4), Weimar: Universitätsverlag 2004, S. 195-205. Meyen, Michael (1999): »Geistige Grenzgänger«. Medien und die deutsche Teilung. Ein Beitrag zur Kommunikationsgeschichte der ersten beiden Nachkriegsjahrzehnte, in: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte, 1. Jg., S. 192-231. Ders. : Das unwichtige Medium. Radiohören in der DDR, in: Klaus Arnold/ Christoph Classen (Hg.): Zwischen Pop und Propaganda. Radio in der DDR, Berlin: Ch. Links 2004, S. 341-354. Martin Werle: Fragmentierung des Publikums im Rundfunk, in: Navigationen. Zeitschrift für Medien und Kulturwissenschaften (hrsg. v. Jens Schröter/ Georg Schwering), 5. Jg. (2005) H. 1-2, S. 111-123.

22 Monika Boll: Nachtprogramm. Intellektuelle Gründungsdebatten in der frühen Bundesrepublik, Münster: LIT 2004.

23 Christoph Classen: Faschismus und Antifaschismus. Die nationalsozialistische Vergangenheit im ostdeutschen Hörfunk (1945-1953) (= Zeithistorische Studien; 27), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2004.

sumenten erreichen und von anderen ebenfalls zur Verfügung stehenden Angeboten abhalten wollten, standen immer wieder vor Entscheidungen, wie das gesellschaftliche Erziehungsideal und die bereits ausdifferenzierten Nutzungen in einem Angebot zu vereinen waren. Das berührte in hohem Maße die musikalische Gestaltung solcher Programme. Musik, die im Radio lief bzw. nicht zur Aufführung gelangte, durchlief verschiedene Auswahlverfahren, um in die klangliche Erscheinung des Gesamtprogramms eingefügt zu werden.

Glaubwürdigkeit erlangt ein Programmangebot dann, betont Paddy Scannell, wenn es sich als fähig erweist, in der medialen Präsentation auf die zeitlichen und räumlichen Bedingungen des Hörens und Sehens sowie auf die Aneignungsorte und -gelegenheiten der Konsumenten einzugehen. Die Nutzer würden über die ritualisierten Wiederholungen eine dauerhafte Kommunikationsbeziehung festigen, so Scannell.[24] Dadurch würden andere, ebenfalls zur Verfügung stehende Wahlentscheidungen weitgehend ausgeschlossen werden.

Jugendstudio DT 64, *RIAS-Treffpunkt*, *s-f-beat* und das sonntägliche *SFB*-Jugendmagazin *wir – um zwanzig* verdeutlichten auf unterschiedliche Weise, welche Freiheiten politische Systeme einräumten und welche sie verwehrten. Anziehungskraft und Bekanntheit zeigten an, inwieweit diese Zusammenführungen tatsächlich, und auf welchen Zeitraum begrenzt, auch gelangen. Die Rundfunkanstalten sahen sich dabei der Herausforderung gegenüber, ein attraktives Programm für jugendliche Hörer anzubieten, ohne die ältere Stammhörerschaft zu verprellen.

1.3 Rundfunklandschaften. Abgrenzungen, Verflechtungen und Beweglichkeiten in Berlin

Eine Rundfunkanstalt organisierte wie Medieninhalte hergestellt und verbreitet wurden. Sie förderte und beschnitt die Kreativität derer, die Programme journalistisch aufbereiteten. Die Beharrungskräfte einer solchen institutionalisierten Bürokratie und die Schnelligkeit und Deutungsmacht des Mediums handel-

[24] Paddy Scannell: For-anyone-as-someone structures, in: Media, Culture & Society, 22. Jg. (2000) H. 1, S. 5-24, S. 22.

ten aus, welche neuen Kulturmaterialien eingeführt wurden und auf welche Weise frühere Bezüge neu zu formulieren waren. Darüber regulierte die Institution, wie beweglich sie in verschiedenen Segmenten des Medienangebotes war, wie stark Verflechtungen mit anderen nationalen und internationalen Produzenten ausgeprägt und wie klar Abgrenzungen gezogen waren. Die verschiedenen Aushandlungen dieser Schwerpunkte erzeugten unterschiedliche Erzählungen der Sender. Sie überlappten sich, weil die wechselseitige Empfangbarkeit und Verfügbarkeit einen kulturellen Raum Berlin fortschrieb, diesen allerdings mit unterschiedlichen Deutungen erweiterte.

Rundfunk versendete in Programmen eingefügte sprachliche und klangliche Aussagen, die »zum unmittelbaren Empfang durch die Allgemeinheit«[25] bereitgestellt und von einer unbegrenzten Zahl von Konsumenten durch Röhren-, Transistor- oder Autoradios abgerufen wurden. Rundfunk war also »die für die Allgemeinheit bestimmte Veranstaltung und Verbreitung von Darbietungen aller Art in Wort, in Ton und in Bild«[26], die durch elektrische Schwingungen übertragen werden.

Rundfunkanstalten stimmten die versendeten Medieninhalte mit den institutionell produzierten Kommunikations- und Redeweisen ab. Sie waren von bestehenden politischen und kulturellen Grenzziehungen geprägt, die sich ebenso auf die gesellschaftlichen Aushandlungen über die Einführung neuer kultureller Zeichen und Formen auswirkten. Es ging dabei darum, auf welche Weise Verschließungen vor äußeren Einflüssen in einer Anordnung, einer *Landschaft* der Verflechtungen und Dynamisierungen, dennoch erzeugt werden. Die Jugendhörfunkprogramme der West- und Ostberliner Rundfunkanstalten bildeten in dieser Perspektive die institutionellen und gestalterischen Übergänge von Abgrenzungen, Verflechtungen und Beweglichkeiten in verdichteter Form ab. Sie veranschaulichten diesen Zusammenhang an Konfliktlagen, die mit fortschreitender Zeit weniger mit der Konfrontation des Kalten Krieges

---

[25] Günter Herrmann: Fernsehen und Hörfunk in der Verfassung der Bundesrepublik Deutschland, Tübingen: J.C.B. Mohr 1975, S. 23.

[26] Gerhard Leibholz: Rechtsgutachten zur verfassungsrechtlichen Problematik der Ausübung der Rechtsaufsicht gegenüber Rundfunk- und Fernsehanstalten im Bereich der Programmgestaltung (= hrsg. v. Informations- und Presseabteilung ZDF, Schriftenreihe des ZDF; 11), Mainz 1973, S. 24.

und mehr mit der Wahrnehmung und Ausblendung struktureller Defizite in den Formen der Berichterstattung sowie mit der Erzeugung von Anziehungskräften im politisierten Alltag zu tun hatten.

Das öffentlich-rechtlich organisierte Mediensystem in der Bundesrepublik zeichnete sich durch verschiedene Aufsichtskonstellationen aus, die als Filter die Voraussetzungen für Programmfreiheit und politische Willensbildung schufen. Dem Anspruch nach waren diese Institutionen staatsfern und parteipolitisch neutral organisiert. Die Intendanten verantworteten die Programme der von ihnen geleiteten Anstalten gegenüber verschiedenen politischen und kulturellen Interessenlagen. Diesen Zusammenhang beschreiben Stefan Rechlin, Ralf Fritze und Sabine Friedrich für den Südwestfunk (SWF) institutionengeschichtlich.[27] Rundfunkräte und Programmausschüsse waren dabei eine vorgeschaltete, anstaltsinterne Öffentlichkeit, in der allgemeine Befindlichkeiten gegenüber Berichterstattungen und Programmgestaltungen auftraten und verhandelt wurden. Auch wenn die von den gesellschaftlichen Gruppen entsandten Gremienmitglieder die haushälterischen und gestalterischen Aufsichtsfunktionen nur unzureichend erfüllten, so argumentiert Konrad Dussel, begriffen sie sich als Mandatsträger der Allgemeinheit.[28] Sie waren auch in der Lage, bei bestimmten Sendungen auf ästhetische, moralische und politische Bedenken hinzuweisen. Die Gremienmitglieder verstärkten dadurch bei Programmdirektoren und Intendanten bestehende Eindrücke, dass bestimmte Redaktionen nur ausgewählte Positionen in ihren Beiträgen und Programmen darstellten, also durchaus als tendenziös und unausgewogen gelten konnten. Damit waren nachholende Einspruchsmöglichkeiten der Rundfunkräte verbunden, die die vorliegende Untersuchung am Beispiel des *SFB* aufzeigt. Das in der Westberliner

---

[27] Stephan Rechlin: Rundfunk und Machtwechsel. Der Südwestfunk in den Jahren 1965-1977. Eine Institutionengeschichte in rundfunkpolitischen Fallbeispielen (= Südwestfunk Schriftenreihe Rundfunkgeschichte; 8), Baden-Baden: Nomos 1999. Ralf Fritze: Der Südwestfunk in der Ära Adenauer. Die Entwicklung der Rundfunkanstalt von 1949 bis 1965 unter politischem Aspekt (= Südwestfunk Schriftenreihe Rundfunkgeschichte; 2), Baden-Baden: Nomos 1992. Sabine Friedrich: Rundfunk und Besatzungsmacht. Organisation, Programm und Hörer des Südwestfunks 1945-1949 (= Südwestfunk Schriftenreihe Rundfunkgeschichte; 1), Baden-Baden: Nomos 1991.

[28] Konrad Dussel: Die Interessen der Allgemeinheit vertreten. Die Tätigkeit der Rundfunk- und Verwaltungsräte von Südwestfunk und Süddeutschem Rundfunk 1949 bis 1969 (= Südwestfunk Schriftenreihe Rundfunkgeschichte; 5), Baden-Baden: Nomos 1995.

Rundfunkanstalt bestehende Wechselspiel aus Aufsichtspflichten und Bemühungen um politische und ästhetische »Ausgewogenheit« hatte eigene Mechanismen hervorgebracht, die sich auf die Einhegungen und Verzögerungen bei der Einarbeitung von programmlichen Neuerungen auswirkten. Dieses Verfahren wird an den Jugendsendungen *s-f-beat* und *wir – um zwanzig* dargestellt.

Christina von Hodenberg betont in ihrer Betrachtung der westdeutschen Medienöffentlichkeit, insbesondere der Politikmagazine im *ARD*-Fernsehen, dass sich beim Übergang in die 1960er Jahre eine kommunikative Integration, die zuvor durch Antikommunismus und nationale Geschlossenheit hergestellt worden war, in den Rundfunkanstalten zusehends auflöste. Auf eine »Orientierungsphase« sei eine produktive Phase des Aufbruchs gefolgt. Diese habe sich, so von Hodenberg, seit Mitte des 1960er Jahre als eine Integration über Konflikt und Streit innerhalb einer medialen und bürgerlichen Öffentlichkeit abgezeichnet.[29] Hodenberg übersieht allerdings, dass kritischer und investigativer Journalismus, wie ihn die politischen Fernsehmagazine ab Mitte der 1960er Jahre vertraten, noch lange nicht auf die Zustimmung der Rundfunkräte und Programmausschüsse zählen konnte und sich diese Präsentationsformen nur in bestimmten Teilen eines Rundfunk- und Fernsehprogramms tatsächlich durchsetzten. Die SFB-Hörfunksendungen *s-f-beat* und *wir – um zwanzig* wiesen Ansätze für eine solche konfliktorientierte Integration auf. Sie beschritten diesen Weg gegen die Beschränkungen und Reglementierungen innerhalb der Rundfunkanstalt und gegen Vorwürfe, es gäbe »linke« und »radikale« Tendenzen in der Jugendredaktion.

»Modernisierung« und »Liberalisierung« – wie sie Ulrich Herbert für die Beschreibung der Nachkriegsjahrzehnte definiert hat – waren das Ergebnis politischer und kultureller Auseinandersetzungen und somit das Produkt bearbeiteter gesellschaftlicher Erfahrungen.[30] Auseinandersetzungen um Modernisierung und Liberalisierung in diesem Sinne fanden auch in den Gremien der

---

[29] Christina von Hodenberg: Konsens und Krise. Eine Geschichte der westdeutschen Medienöffentlichkeit 1945-1973, Göttingen: Wallstein 2006, S. 459.

[30] Ulrich Herbert: Liberalisierung als Lernprozess. Die Bundesrepublik in der deutschen Geschichte – eine Skizze, in: Ders. (Hg.): Wandlungsprozesse in Westdeutschland. Belastung, Integration, Liberalisierung 1945-1980 (= Moderne Zeit, Neue Forschungen zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts; 1), Göttingen: Wallstein 2002, S. 7-49, S. 9.

Rundfunkanstalten und bei der Herstellung von Medieninhalten in der Bundesrepublik statt. Autoritäre, antikommunistische und konservative sozialmoralische Dispositionen blieben dort weiterhin feststellbar und büßten gerade beim *Sender Freies Berlin* nur schleppend an Reichweite ein. Demonstrierende Studenten und lärmende Beatfans mit langen Haaren forderten die »Abwehrfähigkeiten« des freiheitlich-demokratischen Westberlin heraus.

Ähnliche Erscheinungen von Freizügigkeit in der DDR der 1960er Jahre forderten auch die Abwehraufgaben sozialistischer Erziehungs- und Kulturpolitik heraus. Die im Staatlichen Rundfunkkomitee (SRK) der DDR zusammengefassten Sender *Radio DDR*, *Berliner Rundfunk*, *Deutschlandsender* und *Deutscher Fernsehfunk* waren wichtige Produzenten parteioffizieller und medial vermittelter Deutungen. Das SRK war zwar nominell dem Ministerrat der DDR unterstellt, wurde aber von der Abteilung Agitation des Zentralkomitees der SED und über die Agitationskommission des Politbüros angeleitet. Gunter Holzweißig hat an diesen Mechanismen deutlich gemacht, wie die Staatspartei die Massenmedien beherrschte und wie wichtig die »verinnerlichte Selbstzensur«[31] als Arbeitsgerät im sozialistischen Rundfunk war. Heide Riedel betont demgegenüber stärker, dass auch der angeleitete Staatsrundfunk sich mit seinen Medienprodukten an den Nutzungserwartungen ausrichtete.[32] Eine solche Vorgehensweise zeigt Monika Pater an den Unterhaltungsshows im DDR-Hörfunk und -Fernsehen.[33]

---

[31] Gunter Holzweißig: Die schärfste Waffe der Partei. Eine Mediengeschichte der DDR, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2002, S. 1. Siehe ferner: Gunter Holzweißig: Zensur ohne Zensor, Bonn: Bouvier 1997. Ders.: Massenmedien in der DDR, Berlin: Holzapfel 1983. Ders.: Massenmedien unter Parteiaufsicht. Lenkungsmechanismen vor der Wende in der DDR, in: Rundfunk und Fernsehen, 38. Jg. (1990) H. 3, S. 365-376. Ders.: Medienlenkung in der SBZ/ DDR. Zur Tätigkeit der ZK-Abteilung Agitation und der Agitationskommission beim Politbüro des SED, in: Publizistik, 39. Jg. (1994) H. 1, S. 58-72. Ebenso: Ernst Richert/ Carola Stern: Agitation und Propaganda. Das System der publizistischen Massenführung in der Sowjetzone, Berlin: F. Vahlen 1958. Karolus H. Heil: Das Fernsehen in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands 1953-1963, Bonn/ Berlin: Bundesministerium für Gesamtdeutsche Fragen 1967. Paul Roth: Die kommandierte öffentliche Meinung. Sowjetische Medienpolitik, Stuttgart: Seewald 1982.

[32] Heide Riedel: Lieber Rundfunk. 75 Jahre Hörergeschichten, Berlin: Vistas 1999, S. 294. Dies. (Hg.): Mit uns zieht die neue Zeit. 40 Jahre DDR-Medien, Berlin: Vistas 1994. Dies.: Hörfunk und Fernsehen in der DDR. Funktion, Struktur und Programm des Rundfunks in der DDR, Köln: Literarischer Verlag Braun 1977.

[33] Monika Pater: Rundfunkangebote zwischen Humor und Erziehung zum sozialistischen Menschen, in: Inge Marszolek/ Adelheid von Saldern (Hg.): Zuhören und Gehörtwerden, 1998, S. 171-258.

Jugendstudio DT 64 war als Hörfunkprogramm für Jugendliche und junge Erwachsene ein Medienprodukt, das sozialistische Erziehung und humanistische Bildung mit populären Präsentationsformen verknüpfte. Bei diesen Gestaltungsweisen verflüssigten sich aber zusehends die Grenzen, an denen die Organisation und Mobilisierung von Meinungen von den sprachlichen und musikalischen Adaptionen klar zu trennen waren. Diese Konkurrenz mit dem Westen um die attraktiveren Programme und damit einhergehend die Mobilisierung von Zuhörern, war ein weiterer Bezugsrahmen.[34]

Gerade in der Vorbereitung des 11. Plenums des ZK der SED und bei der anschließenden Diskussion im Dezember 1965 äußerten von verschiedenen jugendkulturellen Erscheinungen und »Vorkommnissen« höchst alarmierte Entscheidungsträger und Meinungsführer der Partei ein Unbehagen gegenüber der seit 1963 umgesetzten sozialistischen Jugend- und Kulturpolitik. Die damit verbundenen Ängste und Befürchtungen wurden an den DEFA-Filmen »Das Kaninchen bin ich« oder »Denk bloß nicht ich heule«, an *Jugendstudio DT 64* und anderen Hörfunk- und Fernsehprogrammen des SRK abgearbeitet. Die Ablehnung der als »amerikanisch« bezeichneten Einflüsse war dabei eine Technik »negativer Integration«, die an diesen Differenzen Vorstellungen von den Funktionen und Aufgaben des sozialistischen Rundfunks erzeugte. Die Nachwirkung des 11. Plenums auf den Rundfunk ist bei weitem nicht so stark und dauerhaft, wie dies Günter Agde für die Produktionen der DEFA-Filmstudios, Michael Rauhut für die Reglementierungen der Tanzkapellen und Peter Hoff für den Fernsehfunk annehmen.[35] Die von Axel Schildt skizzierte Interpretation, dass das »Kahlschlag«-Plenum die ihm zugesprochene Bedeutung als kulturpolitische Zäsur nicht einlöste,[36] kann durch die Untersuchung der Aus-

---

[34] Klaus Arnold/ Christoph Classen: Radio in der DDR. Einleitung, in: Dies. (Hg.): Zwischen Pop und Propaganda. Radio in der DDR, Berlin: Ch. Links 2004, S. 13-27, S. 14.

[35] Günter Agde (Hg.): Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente, Berlin: Aufbau Verlag 1991. Darin: Michael Rauhut: DDR-Beatmusik zwischen Engagement und Repression, S. 52-63, sowie: Peter Hoff: Das 11. Plenum und der Fernsehfunk, S. 105-116.

[36] Axel Schildt: Zwei Staaten – eine Hörfunk- und Fernsehnation. Überlegungen zur Bedeutung der elektronischen Massenmedien in der Geschichte der Kommunikation zwischen BRD und DDR, in: Arnd Bauerkämper/ Martin Sabrow/ Bernd Stöver (Hg.): Doppelte Zeitgeschichte. Deutsch-Deutsche Beziehungen 1945-1990, Bonn: Dietz 1998, S. 58-71, S. 65.

wirkungen auf den DDR-Rundfunk bekräftigt werden. Unterhalb der Auseinandersetzung um die wirtschafts- und jugendpolitischen Reformen konkurrierte die Kulturabteilung des ZK mit der Abteilung Agitation um Zugriffsrechte auf die Musikpolitik des DDR-Rundfunks. Trotz des erfolgreichen Einbringens eigener Positionen in formale Beschlüsse gelang es der ZK-Abteilung Kultur nicht, sich gegen die Agitations-Abteilung durchzusetzen.

Inge Marszolek und Adelheid von Saldern weisen darauf hin, dass massenmedial versendete Aussagen und Bilder Mehrdeutigkeiten enthalten und in unterschiedlichen Nutzungskontexten verschiedene Gebrauchswerte besitzen.[37] Das kann auch für die in Rundfunk und Fernsehen eingesetzte Musik gelten. Die akustische Komponente des Kalten Krieges ist bislang für die sozialistischen Massenmedien noch nicht ausreichend in den Blick genommen worden.[38] Für die Massenmedien der Bundesrepublik und für die Mediensysteme Westeuropas blieb dieser Aspekt bislang ebenso vernachlässigt.

---

[37] Inge Marszolek/ Adelheid von Saldern (Hg.): Radiozeiten. Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924-1960), Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 1999. Theo Mäusli: Radio. Nicht bloss ein Apparat, der tönt, in: Ders. (Hg.): Schallwellen. Zur Sozialgeschichte des Radios, Zürich: Chronos 1996, S. 55-75. Peter Jelavich: Berlin Alexanderplatz. Radio, Film, and the Death of Weimar Culture (= Weimar and now; 37), Berkeley: University of California Press 2006. Florian Cebulla: Rundfunk und ländliche Gesellschaft 1924-1945 (= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; 164), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004. Clas Dammann: Stimme aus dem Äther – Fenster zur Welt. Die Anfangsjahre von Radio und Fernsehen in Deutschland (= Dissertation; Humboldt-Universität zu Berlin), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2005. Siehe ferner zu Frauenbildern im deutschen Rundfunk: Kate Lacey: Feminine Frequencies. Gender, German Radio, and the Republic Sphere, 1923-1945, Ann Arbor: University of Michigan Press 1996. Alexander W. Badenoch: Time Consuming. Women's Radio and the Reconstruction of National Narratives in Western Germany 1945-1948, in: German History, 25. Jg. (2007) H. 1, S. 46-71.

[38] David G. Tompkins: Musik zur Schaffung des neuen sozialistischen Menschen. Offizielle Musikpolitik des Zentralkomitees der SED in der DDR in den 50er Jahren, in: Tillmann Bendikowski/ Sabine Gillmann/ Christian Jansen/ Markus Leniger/ Dirk Pöppmann (Hg.): Die Macht der Töne. Musik als Mittel politischer Identitätsfindung im 20. Jahrhundert, Münster: Westfälisches Dampfboot 2003, S. 105-113.

Zur *E-Musik*: Elizabeth Janik: Recomposing German Music. Politics and Musical Tradition in Cold War Berlin, Leiden/ Boston: Brill 2005. Ferner: Toby Thacker: Music after Hitler, 1945-1955, Aldershot: Ashgate 2007. Michael Berg: Zwischen Macht und Freiheit. Neue Musik in der DDR (= KlangZeiten: Musik, Politik und Gesellschaft; 1), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2004. Maren Koester: Musik-Zeit-Geschehen. Zu den Musikverhältnissen in der SBZ/ DDR 1945 bis 1952 (= Dissertation; Universität Rostock), Saarbrücken: Pfau 2002. Lars Klingberg: Politisch fest in unseren Händen. Musikalische und musikwissenschaftliche Gesellschaften in der DDR. Dokumente und Analysen (= Dissertation; Universität Rostock), Kassel: Bärenreiter 1997. Für das DDR-Fernsehen: Uwe Breitenborn: Mattscheibenblues,

Mediengeschichte kann Zeitgeschichte über audiovisuelle Narrative und deren Produktionsbedingungen erzählen. »Mitlebende« auch als »Mithörende« und »Mitsehende« zu denken, nennt Thomas Lindenberger als Aufgabe, um sowohl gelebte Erfahrungen und Erzählungen als auch deren auf Medienformate reduzierte Darstellungen sichtbar zu machen.[39]

Die alltägliche Gegenwart der Audiovision hatte sich über Klänge von Schallplatten und Radio, Zeitungs- und Illustriertenfotos, bewegte (Ton-)Bilder in Spielfilmen und im Fernsehen in die konsumierten Wirklichkeitsangebote, aber auch in die Medienhandlungen aktiver Rezipienten eingraviert. Kameraeinstellungen und politische Kommentierungen bilden die erzieherische Seite von »Aufklärung«. Das flüchtige Konsumieren von Musik und Sound im Radio, das Mitschneiden und die körperliche Erfahrung von Klang auf Livekonzerten macht die selbst-erziehende Ebene aus. Durch Vervielfältigung blieb Sound dauerhaft verfügbar. Er erfüllte damit auch die Funktion, ein *»performatives Geschehen«*[40] klanglich zu speichern und individuelle Bilderfolgen damit zu verknüpfen. Wie eine Radiostimme klingt und welchen Resonanzraum sie ausfüllt, ist bislang zu Gunsten des geschrieben Textes eines Rundfunkkommentars in den Hintergrund gerückt. Das flüchtige Wort und der verklungene Song versendeten sich, trainierten aber die Kenntnis über die jeweiligen Bezugnahmen und die gelegten Wahrnehmungsspuren.[41]

---

in: Michael Rauhut/ Thomas Kochan (Hg.): Bye, Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2004, S. 413-424. Uwe Breitenborn: Wie lachte der Bär? Systematik, Funktionalität und thematische Segmentierung von unterhaltenden nonfiktionalen Programmformen im Deutschen Fernsehfunk bis 1969 (= Berliner Beiträge zur Mediengeschichte; 1), Berlin: Weißensee Verlag 2003.

[39] Thomas Lindenberger: Vergangenes Hören und Sehen. Zeitgeschichte und ihre Herausforderung durch die audiovisuellen Medien, in: Zeithistorische Forschungen/ Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 1. Jg. (2004) H. 1, S. 5. URL: http://www.zeithistorische-forschungen.de/site/40208148/default.aspx [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[40] Knut Hickethier: Das Fernsehen – als Modell für die Medientheorie in der digitalen Gesellschaft, in: Peter Gendolla/ Peter Ludes/ Volker Roloff (Hg.): Bildschirm – Medien – Theorien, München: Wilhelm Fink 2002, S. 119-131, S. 127.

[41] Bernd Weisbrod: Öffentlichkeit als politischer Prozess. Dimensionen der politischen Medialisierung in der Geschichte der Bundesrepublik, in: Ders. (Hg.): Die Politik der Öffentlichkeit – Die Öffentlichkeit der Politik. Politische Medialisierung in der Geschichte der Bundesrepublik (= Zeitgeschichtlicher Arbeitskreis Niedersachsens; 21), Göttingen: Wallstein 2003, S. 11-25, S. 19.

Der Jugendfunk in Berlin führte neue Darstellungsweisen der bisherigen Symbolpolitiken des Kalten Krieges ein und löste dadurch einen Medialisierungsschub aus.[42] Im Zuge dessen verstärkten sich innerhalb der Anordnung des Kalten Krieges mediale und jugendkulturelle Dynamiken, die in der Folge kaum mehr zu kontrollieren waren. Jetzt gilt es, fordern zumindest Inge Marszolek und Adelheid von Saldern, »Medientexte in ihrer Polyvalenz zu entschlüsseln, mehrere Lesarten zuzulassen.«[43] Dieses Verfahren verlange, »das Medium als Gerät und Produktionsform« zu betrachten sowie die medialen Angebote mit ihren Rezeptions- und Umgangsweisen zu verzahnen. Daran werden generationen- und geschlechtsspezifische Verschiebungen deutlich. Die diktatorischen Herrschaftsansprüche der SED, die Öffentlichkeit in ihrem Sinne ideologisch und propagandistisch zu formen, fanden in der kaum einschränkbaren Verfügbarkeit von Radiowellen ihre technische und handlungsbezogene Begrenzung.[44]

1.4 Musikpolitik, Rundfunk und Sound. Herrschaftsverhältnisse des Klanges in den 1960er Jahren.

Der Sound des Rundfunks und der Sound der Musik drücken soziale Beziehungen aus, in denen sich wiederum Herrschaftsverhältnisse, aber auch die Aneignungsweisen der Konsumenten abbilden. Die Musikpolitik des Staatlichen Rundfunkkomitees der DDR war im Bereich Ernste Musik und Tanzmusik das Ergebnis von Aushandlungen zwischen den kulturpolitischen Anforderungen der SED und den Vorstellungen von Musikredakteuren, Hörfunkkonsumenten an die musikalischen Entwicklungen von Ernster Musik im Sozialis-

---

[42] Frank Bösch/ Norbert Frei: Die Ambivalenz der Medialisierung. Eine Einführung, in: Dies. (Hg.): Medialisierung und Demokratie im 20. Jahrhundert (= Beiträge zur Geschichte des 20. Jahrhunderts; 5), Göttingen: Wallstein 2006, S. 7-24, S. 10.

[43] Inge Marszolek/ Adelheid von Saldern: Massenmedien im Kontext von Herrschaft, Alltag und Gesellschaft. Eine Herausforderung an die Geschichtsschreibung, in: Dies. (Hg.): Radiozeiten. Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924-1960), Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 1999, S. 11-38, S. 15.

[44] Ebd., S. 15.

mus heranführen zu können. Es ging dabei auch darum, die ursprünglich bürgerliche deutsche Musikkultur für breite Bevölkerungsschichten zu öffnen. Im Idealfall sollte über die geschmackliche Erziehung eine ästhetische Emanzipation der Konsumenten erreicht werden. Im Bereich der Unterhaltungsmusik ging es um Popularität und Attraktivität, die in erster Linie über bekannte Operettenmelodien und Schlager der 1920er Jahre und in zweiter Linie über internationale Swing- und Jazzstandards erzeugt werden sollten. Der Gegensatz von Hoch- und Popularkultur bildete sich auch im sozialistischen Rundfunk ab, allerdings wurde dieser durch die verschiedenen kulturpolitischen Interessenlagen zusätzlich politisiert. Da die Hörfunkkonsumenten der verschiedenen Altersgruppen immer alternative Auswahlmöglichkeiten bei den Westsendern hatten, erzeugte auch diese Seite einen Anpassungsdruck. Die Gestaltung von Musikprogrammen im DDR-Rundfunk war das kompromisshafte Ergebnis hochgradig verdichteter Herrschafts- und Unterstellungsverhältnisse, die sich nicht durchgängig als vertikale Asymmetrien beschreiben lassen.

Wahlentscheidungen über die Gebrauchswerte von Musik besaßen die Konsumenten in Westberlin in gleichem Maße. Und es wäre lediglich eine verkürzte Perspektive, nur die Dynamiken von Medienverwendungen bei Ostberliner Hörern zu betrachten und nur sie als bewegliche Doppelnutzer von Rundfunk- und Fernsehprogrammen zu bestimmen. Das bedeutet für den Untersuchungszeitraum – auch wenn man diese Fließrichtung hin zum Ostprogramm als schwächer ansetzt – dass allein eine solche Möglichkeit die Westberliner Rundfunkanstalten herausforderte und zur Erzeugung attraktiver Musikprogramme für die Mehrheit der Berliner Rundfunkhörer veranlasste. Musicalmelodien, Filmmusiken, Swing und Big Band-Jazz waren als Klänge beim *RIAS* schneller und beim *SFB* zögerlicher eingearbeitet worden. Anglo-amerikanische Popmusik war im Gegensatz dazu bis weit in die 1960er Jahre eine Minderheitenmusik. Ein »ausgewogenes« Musikprogramm hieß auch in den Westberliner Rundfunkanstalten Beat-, Soul- und Rockmusik einzugrenzen, diese klangliche Farbe höchstens auf den als unwichtig betrachteten Sendeplätzen am Rand des Wochenprogramms einzusetzen. Da aber alle Radiosendungen von *Sender Freies Berlin*, *RIAS* und des (Ost)-*Berliner Rundfunks* im Wettbewerb um dieselben Hörer standen und diese wiederum mit flexiblen Nutzungsweisen agierten, erzeugten die konkurrierenden Programmanbieter gegenseitig Verän-

derungsdruck, der Profilierungen und Nachjustierungen verlangte.[45] Die mediale Wettbewerbsanordnung mit konfrontativer ideologischer Ausrichtung in Berlin wurde aber überlagert von den Erwartungen, die das Aufkommen einer transnationalen Popkultur mit sich brachte, der Konkurrenz- und Anpassungsdruck dadurch auf beiden Seiten verschärft.

Popmusik forderte die Rundfunkanstalten heraus, da die in den Programmen bis dahin nur unzureichend abgebildeten jungen Hörer diesen Klang und die damit verbundenen Zeichensätze erschlossen und dadurch ein neues Territorium kultureller Materialien und Verwendungen für sich besetzten. Jugendliche Teilkulturen in beiden Hälften Berlins waren demnach fähig, den Musik- und Kleidungsstücken und öffentlichen Räumen, in denen sie abgespielt und getragen wurden, weitere Bedeutungen einzuschreiben. Diese enthielten die Konsumprodukte als solche nicht aus sich heraus. Die Taktiken der Abweichung waren produktiv gegen mehr oder minder starke repressiv-erzieherische Umklammerungen einsetzbar.

Die kontrastierende Geschichtsschreibung der Beziehungen im Kalten Krieg hat die akustische Dimension bislang vernachlässigt, obwohl sie sich gerade als Herrschaftstechnik in den Repräsentationen von Informationspolitiken, Truppenaufmärschen und Jahrestagen entfaltete.[46]

1.5 Akustische Geschichtsschreibung – Vom Geräusch zur Soundscape

Die akustische Dimension von Rundfunk- und Fernsehproduktionen ist in der medienhistorischen Forschung bisher nicht ausreichend zur Kenntnis genommen worden. Ulf Scharlau und Petra Wittig-Nöthen nähern sich in

---

[45] Darin drückte sich ein asymmetrisches Beziehungsverhältnis aus. Siehe Christoph Kleßmann: Zwei Staaten, eine Nation. Deutsche Geschichte 1955-1970 (= Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung; 265), Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 1988. Ders.: Die doppelte Staatsgründung. Deutsche Geschichte 1945-1955, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1991.

Die Bezeichnung »Verflechtung in Abgrenzung« greift ebenso. Siehe: Arnd Bauerkämper/ Martin Sabrow/ Bernd Stöver: Die doppelte Zeitgeschichte, Einleitung, in: Dies. (Hg.): Doppelte Zeitgeschichte. Deutsch-Deutsche Beziehungen 1945-1990, Bonn: Dietz 1998, S. 9-16, S. 15.

[46] Bernd Stöver: Der Kalte Krieg 1947-1991. Geschichte eines radikalen Zeitalters, München: Beck 2007. Ders.: Die Befreiung vom Kommunismus. Amerikanische Liberation Policy im Kalten Krieg 1947-1991 (= Zeithistorische Studien; 22), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2002.

ihrem Sammelband diesem Thema, Kathrin Fahlenbrach und Reinhold Viehoff haben diesen Punkt bei ihrer Betrachtung des *Beat-Club* von Radio Bremen immerhin am Rande gestreift, während Detlef Siegfried hier stärker institutionengeschichtlich vorgegangen ist.[47] Die Film Studies und die Textanalyse von Hörspielproduktionen haben sich ebenfalls diesem akustischen Zugang geöffnet.[48] Deshalb verlangt Harro Segeberg zu Recht, Medien »nicht länger von ihren Bildobjekten, sondern mindestens von ihren Klangobjekten her«[49] aufzuschlüsseln. Damit sind auch das Sounddesign in Filmen, die Klangfarben von Rundfunksendern und die Corporate Sounds der Musikprogramme als Tonspuren zu entziffern, die in Relation auf eine Produktionsumgebung und bestimmte Gemeinschaft stiftende Bezüge standen.

---

[47] Ulf Scharlau/ Petra Witting-Nöthen (Hg.): »Wenn die Jazzband spielt«. Von Schlager, Swing und Operette. Zur Geschichte der Leichten Musik im deutschen Rundfunk (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs; 41), Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 2006. Kathrin Fahlenbrach/ Reinhold Viehoff: Die Dynamisierung der visuellen Ästhetik des Fernsehens. Am Beispiel der medialen Inszenierung von Jugendkultur im Beat-Club, in: Monika Estermann/ Edgar Lersch (Hg.): Buch, Buchhandel und Rundfunk. 1968 und die Folgen (= Mediengeschichtliche Veröffentlichungen; 3), Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2003, S. 110-139. Detlef Siegfried: Time is on my side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre (= Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte; 41), Göttingen: Wallstein 2006, S. 332-354. Gerhard Augustin: Die Beat-Jahre. Musik in Deutschland – Die Sechziger Jahre, München: Goldmann 1987. Werner Faulstich (Hg.): Die Kultur der 60er Jahre. Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts, München: Fink 2003.

[48] Zu Film: Ian Inglis (Hg.): Popular Music and Film, London/ New York: Wallflower 2003.

Zu Klang/ Technik/ Aufführung: Lothar Heinle: Anthem & Machine Guns. Jimi Hendrix und der Krieg, in: Annemarie Firme/ Ramona Hocker (Hg.): Von Schlachthymnen und Protestsongs. Zur Kulturgeschichte des Verhältnisses von Musik und Krieg, Bielefeld: transcript 2006, S. 241-261. Julia Kursell: Musik der Rede. Geräuschnotationen in der russischen Avantgarde, in: Anne Thurmann-Jajes/ Sabine Breitsameter/ Winfried Pauleit (Hg.): Sound Art. Zwischen Avantgarde und Popkultur, Köln: Salon Verlag 2006, S. 51-60.

Zu Hörspiel und Stimme: Justus Fetscher: Radioaktivität. Atomgefahr und Sendebewußtsein im Rundfunk der 1950er Jahre, in: Navigationen. (hrsg. v. Nicola Glaubitz/ Andreas Käuser: Medieninnovationen und Medienkonzepte 1950/ 2000) Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften, 6. Jg. (2006) H. 1, S. 143-157. Hans-Ulrich Wagner: Sounds like the Fifties. Zur Klangarchäologie der Stimme im westdeutschen Rundfunk der Nachkriegszeit, in: Harro Segeberg/ Frank Schätzlein (Hg.): Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien (= Schriftenreihe der Gesellschaft für Medienwissenschaft (GfM); 12), Marburg: Schüren 2005, S. 266-284. Daniel Gethmann: Technologie der Vereinzelung. Das Sprechen am Mikrophon im frühen Rundfunk, in: Harro Segeberg/ Frank Schätzlein (Hg.): Sound, 2005, S. 249-265.

[49] Harro Segeberg: Der Sound und die Medien. Oder: Warum sich die Medienwissenschaft für den Ton interessieren sollte, in: Harro Segeberg/ Frank Schätzlein (Hg.): Sound, 2005, S. 9-22, S. 10.

Sound ist die Gesamtheit eines Klanges, der als Schwingung im Raum ist, definiert Edda Holl. Es ist eine Klangdimension, die erst durch die neuen akustischen Speichermedien wie Tonband und Schallplatte vermittelbar wird und sich semantischen Festschreibungen entzieht.[50] Um Klänge als Musik zu begreifen, muss zuerst erlernt werden, wie diese zu hören seien, schreibt Holl. Die Bedeutung und Aussage von Musik entstehe in einem sozialen Vorgang, so Simon Frith, der von den Hörgelegenheiten und -situationen aus zu fassen sei. Denn: Die Konsumenten von Musik und Lärm passen Hörweisen – *modes of listening* – stets ihren Umgebungen an.[51]

Sound umfasst zudem die Produktion, die Verbreitung und die Aufführung von Klang als eine unterhaltungsindustrielle Ware, die auf Tonträgern als Speichermedien kaufbar ist. Musik, die in Rundfunk und Fernsehen eingesetzt wird, ist auf eine Nicht-Konservierung durch das gleichzeitige Versenden ausgelegt. Allerdings speichert das Klangbild eines Senders diese flüchtigen Klänge mit wachsender Häufigkeit der Wiederholungen. Durch den Konsum dieser Erzeugnisse in einer Aneinanderreihung auditiver Handlungen von Individuen und Gruppen erhält die gespeicherte akustische Information zusätzliche Inhalte und Bedeutungen, die sich auf die persönlichen Kontexte und Umwelten der Verwendungen beziehen.[52] Unzählige *Sounds*, beschreibt Mark Slobin, live erfahrene oder von Tonträgern abgespielte, sind an Ereignisse und emotionale Bindungen geknüpft, die dann Erinnerungen auslösen.[53]

Sound besitzt gleichsam eine alltagskulturelle Dimension, die auf verdeckte und hervortretende Herrschaftsbeziehungen verweist. Die Wiedererzeugung von Klängen durch Radiogeräte oder Schallplattenspieler, die Wiederaufführung an Treffpunkten im öffentlichen Raum, in Bandprobekellern und auf

---

[50] Edda Holl: Die Konstellation Pop. Theorie eines kulturellen Phänomens der 60er Jahre (= Medien und Theater; 4), Hildesheim: Universität Hildesheim 1996, S. 121.

[51] Simon Frith: The Meaning of Music, in: Ders.: Performing Rites. On the Value of Popular Music, Oxford: Oxford University Press 1996, S. 249-268, S. 250.

[52] Chris Kennett: Is Anybody Listening, in: Allan F. Moore (Hg.): Analyzing Popular Music, Cambridge: Cambridge University Press 2003, S. 196-217, S. 196. Kennetts »cultural-acoustic model« führt die persönlichen, situativen und intentionalen Komponenten des Hörens und Anhörens von Musik zusammen.

[53] Mark Slobin: Subcultural Sounds. The Micromusic of the West, Hanover/ London: Wesleyan University Press 1993, ix.

Livekonzerten sowie die ereignisbezogene körperlich-emotionale Erfahrung von Klängen sind Bausteine für individuelle und teil-kulturelle Bearbeitungen von akustischen Materialien.[54] Die technischen und sprachlichen Aneignungen von Sound sind kommunikative Praktiken, über die selektive Einfügungen und Ausschließungen hergestellt werden. Auf diese Weise entsteht, so drückt es Ulf Hannerz aus, kulturelle Diversität und Widerständigkeit.[55]

Sound ist eine akustische Topografie, in der an kreativen Gegenüberstellungen Differenzen sichtbar zu machen sind. Gegenhegemoniale Akte der Überschreibung schaffen neue Verständnisse von der Verwendung ästhetischer Materialien. Diese Handlungen finden in einem Raum, einer Landschaft, ihren Nachhall, in dem sie auf vorhandene *Sounds*[56] sowie deren gesellschaftliche Bedingungen in Produktion und Konsumtion treffen.

Mit dem Begriff *soundscape* unterscheidet Murray R. Schafer die akustischen Erscheinungen in ländlichen und städtischen Umwelten.[57] Sind Stimmen, Klänge und Geräusche aus sich heraus hörbar, ordnet Schafer sie einem »hi-fi«-Bereich zu. Weil Töne in urbanen Räumen verstärkt werden müssen, um bemerkt zu werden, herrscht dort eine »lo-fi«-Anordnung. *Sound* bezeichnet bei Schafer somit einen Zustand von Umwelt, der sich aus einer Folge von Momentaufnahmen ergibt. Die Geräuschkulisse besitzt eine technische, akustische und psychische Tiefenstruktur, die mit natürlichen, manuellen, mechanischen, elektrischen und elektronischen Herstellungsweisen von Klängen und

---

54 Fredric Jameson: Signatures of the Visible, New York 1990, S. 20. Kodwo Eshun: Heller als die Sonne. Abenteuer in der Sonic Fiction, Berlin: ID-Verlag 1999, S. 343. Johan Sundberg: The Science of Musical Sounds, San Diego/ New York/ Boston et al.: Academic Press 1991. »Sound and sound sequences [...] also act as small trucks loaded with associations that drive into the listeners' heads and unload their cargo.« S. 219. Simon Frith: The Meaning of Music, 1996, S. 249-268, S. 249.

55 Ulf Hannerz: Transnational Connections. Culture, people, places, London: Routledge 1996, S. 60.

56 Allan F. Moore: Introduction, in: Ders. (Hg.): Analyzing Popular Music, Cambridge: Cambridge University Press 2003, S. 1-15, S. 8.

57 Murray R. Schafer: The Music of the Environment, in: Cultures, 1. Jg. (1973) H. 1, S. 15-52, S. 24. Ebenso: Ders.: The Tuning of the World, New York: Knopf 1977. Ders.: European sound diary, Vancouver: A.R.C. Publications 1977. In Anlehnung daran: Helmut Rösing: Soundscape – Urbanität und Musik (1999), in: Ders. (Hg.): Das klingt so schön hässlich. Gedanken zum Bezugssystem Musik (= Arbeitskreis Studium Populäre Musik, texte zur populären musik; 2), Bielefeld: transcript 2005, S. 181-194.

Geräuschen verbunden ist.[58] Schafers *soundscape* fehlt bislang die Dimension von Herrschaftsverhältnissen, die sich an den konfliktiven Aushandlungen akustischer Bestandteile von lebensweltlichen Umgebungen zeigen. Diese Ergänzung leistet die hier vorgelegte Studie.

Geräuschkulissen sind Klanglandschaften, in denen sich akustische Materialien und deren Handhabungen auf historische und gegenwärtige, nationale und transnationale Verortungen und Verflechtungen beziehen. *Sound* als Untersuchungsgegenstand der deutsch-deutschen und der europäischen Zeitgeschichte ermöglicht es, besonders für die Zeit nach 1945 grenzüberschreitende Kulturtransfers als Kreuzungsverhältnisse mit den alltäglichen Verwendungen kenntlich zu machen. An den jeweiligen Politisierungen und Hybridisierungen kultureller Materialien sind Aussagen über innergesellschaftliche Beweglichkeiten und Verhärtungen in den europäischen Nachkriegsgesellschaften zu treffen.

Schafers Ansatz ist bei der Analyse literarischer Beschreibung akustischer Zeichnungen städtischer Räume sowie als Aspekt technischer und architektonischer Modernisierung und der diskursiven Beherrschung von Lärm von John Picker, Emily Thompson, Adrian Rifkin und Philipp Schweighauser verwendet worden.[59] Offizielle Musikpolitik im Rundfunk sowie die diskursive Ästhetisierung von Lärm als Effekt des technischen Fortschritts bezeichnet Rossitza Guentcheva als Instrumente, die Kontrolle von Klängen und Verwendungen zu

---

58 Auf die Relevanz eines solchen Zugangs verweist der 2006 an der Universität der Künste Berlin eingerichtete Studiengang Sound Studies – Akustische Kommunikation. URL: http://www.udk-berlin.de/sites/soundstudies/content/index_ger.html [Letzter Zugriff: 5.9.2010]. Siehe: Duncan R. Luce: Sound & Hearing. A Conceptual Introduction, New Jersey/ London: Lawrence Erlbaum Ass. Publishers 1993. Robert G. Crowder: Auditory Memory, in: Stephen McAdams/ Emmanuel Brigand (Hg.): Thinking in Sound. The Cognitive Psychology of Human Audition, Oxford: Clarendon Press 1993, S. 113-145.

59 John M. Picker: Victorian Soundscape, Oxford/ New York: University Press 2003. Emily Thompson: The Soundscape of Modernity. Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1933, Cambridge, Massachusetts/ London: The MIT Press 2002. Adrian Rifkin: Street Noises. Parisian Pleasures 1900-40, Manchester/ New York: Manchester University Press 1993. Philipp Schweighauser: The Noises of American Literature 1890-1985. Towards a History of Literary Acoustics, Miami/ Tampa: University of Florida Press 2006. Ferner zur Akustik: Helmut Lethen: Geräusche jenseits des Textarchivs. Ernst Jünger und die Umgehung des Traumas in: Nicola Gess/ Florian Schreiner/ Manuela K. Schulz (Hg.): Hörstürze. Akustik und Gewalt im 20. Jahrhundert, Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 33-52. Katja Stopka: Semantik des Rauschens. Über ein akustisches Phänomen in der deutschsprachigen Literatur (= Forum Kulturwissenschaften; 2), München: Martin Meidenbauer 2005.

erlangen und zu benutzen.[60] Sie lehnt sich dabei an Jacques Attalis Überlegungen an, der »jede Musik, jede Anordnung von Klängen« als Werkzeug betrachtet, mit dem Gemeinschaften geschaffen und gefestigt werden.[61] Er entwickelt diese Gedanken in einer Betrachtung des klassischen Musikschaffens der UdSSR und der sozialistischen Staaten. Anhören, Zensieren, Aufnehmen und Überwachen nennt Attali Machtmittel, deren Technologien die Ordnung, Übertragung und Beherrschung des Lärms ermöglichen. Dagegen zeige subversiver Lärm auf vorhandene kulturelle Autonomien und Randständigkeiten. Die Lärmkontrolle, die Aussonderung fremder Klänge, die Ablehnung des Anormalen würden wichtige politische Aspekte bilden, die kulturelle Hegemonien ausdrücken würden. Es seien zugleich auch Strategien der Unterdrückung die Herrschaftsverhältnisse bekräftigen würden.

Die Untersuchung von *s-f-beat*, *RIAS-Treffpunkt* und *Jugendstudio DT 64* verdeutlicht, dass die Versuche der ästhetischen Vereinheitlichung in einer heterogenen Anordnung mit vielfältigen kulturellen Einflüssen und alternativen massenmedialen Angeboten nur von begrenzter Reichweite waren. Aber dennoch werden Formen von Beweglichkeit im sozialistischen Rundfunk sichtbar, die wiederum kulturpolitische Beharrungen und Disziplinierungen auslösen, aber auch auf die Westberliner Konkurrenz ausstrahlten. Letztlich entschieden aber nicht Musikpolitiker über die individuellen Klangbilder, sondern die Hörfunknutzer selbst. Gerade diese Selbstbestimmung schuf emotionale Bindungen von gleich bleibender Intensität.[62] Jazzmusik und später Popmusik

---

60 Rossitza Guentcheva: Sound and Noise in Socialist Bulgaria, in: John R. Lampe/ Mark Mazower (Hg.): Ideologies and National Identities. The case of 20th Century Southeastern Europe, Budapest/ New York: Central European University Press 2004, S. 211-234.

61 Jacques Attali: Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique, Paris: Presses Universitaires de France 1977, S. 16.

62 Helmut Rösing: Die Funktion von Musik im Rundfunk. Grundlagen und Auswirkungen, in: Ders. (Hg.): Das klingt so schön hässlich, 2005, S. 59-72, S. 70. Michael Grossbach/ Eckart Altenmüller: Musik und Emotion – zu Wirkung und Wirkort von Musik, in: Bendikowski et al. (Hg.): Die Macht der Töne, 2003, S. 13-22, S. 20. Ferner zur Akustik: Helmut Lethen: Geräusche jenseits des Textarchivs. Ernst Jünger und die Umgehung des Traumas in: Nicola Gess/ Florian Schreiner/ Manuela K. Schulz (Hg.): Hörstürze. Akustik und Gewalt im 20. Jahrhundert, Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 33-52. Katja Stopka: Semantik des Rauschens. Über ein akustisches Phänomen in der deutschsprachigen Literatur (= Forum Kulturwissenschaften; 2), München: Martin Meidenbauer 2005.

verschoben diese Anordnungen sowohl im öffentlich-rechtlichen als auch im sozialistischen Rundfunk. Diese neuen musikalischen Klänge waren zunächst Lärmquellen, die störende Überlagerungen zu den gewohnten akustischen Gestaltungen der Hörfunkprogramme erzeugten. Wenn das Hören eine absichtsvolle Handlung ist, die für Roland Barthes den Zweck verfolgt, klangliche Information aufzunehmen, sich gerade darüber auch einen Raum anzueignen, in dem man sich bewegt, dann verletzte eine Folge akustischer Schwingungen die Hörfähigkeit, wenn diese Töne und Geräusche vorher als Nicht-Information ausgehandelt wurden[63]. Dem andächtigen Zuhören – écoute consciente – und dem aufmerksamen Hören – écoute alerte – stellt Barthes eine akustische Wahrnehmungsweise gegenüber, die er »écoute *panique*«[64] nennt. Sie ist gegenüber Beeinträchtigungen der häuslichen und somit der individuellen Klangregime hoch empfindlich. Das Hören ist bei Barthes ein physischer Prozess und eine soziale Praxis. Die Entzifferung der gehörten Zeichen folge bestimmten Codes, also erlernten kulturellen Verfahren der Verständigung. Die klangliche Information werde zwischen den Menschen nochmals besprochen, um die Bedeutung herauszulösen und bejahend-affirmative oder abweichend-subversive Formen der Verwendung zu bezeichnen. An diesen Markierungen von Differenz, die in sprachliche, hörbare und tragbare Zeichen eingeschrieben werden, drückten jugendliche Konsumenten Ansprüche aus, an einer sich ausbildenden, grenzüberschreitenden (pop-)kulturellen Sphäre teilzuhaben. In dieser waren die in freiheitlich-kapitalistischen und sozialistischen Gesellschaften vorhandenen Begrenzungen aufgehoben. Subversives Handeln ist geprägt von Eigenständigkeit, Eigenwilligkeit und dem Willen, dem Erziehungsstaat das »Eigene« abzuringen.

---

[63] Roland Barthes: Ecoute, in: Ders.: Œvre complètes, Bd. 3, 1974-1980, Paris: Editions du Seuil 1995, S. 727-736, S. 728.

[64] Ebd., S. 735.

Der von Alf Lüdtke geformte Begriff Eigen-Sinn bezeichnet individuelles und gemeinschaftliches Handeln von »unten« in ungleichen Herrschaftsbeziehungen. Thomas Lindenberger erweiterte ihn: Haltungen und Aktionsformen bei der dabei geleisteten Sinnproduktion seien mehrdeutig und nicht explizit mit einem negativen Bezug zur Herrschaft versehen. »Eigen-Sinn kann in Widerstand gegen Vereinnahmungen und Aktivierungsversuche ›von oben‹ in den alltäglichen Beziehungen«[65] münden. Diese Erscheinung, so Lindenberger, sei auch in der gezielten Nutzung herrschaftskonformer Handlungsweisen zu erkennen, die der offiziellen Ideologie Gegendeutungen anheften. Lindenberger beschreibt Herrschaft als soziale Praxis, als relationale wechselseitige Abhängigkeit der Herrschenden und Beherrschten.[66] In diesen Unterstellungsverhältnissen sind Machtressourcen zwar unterschiedlich verteilt, aber da die Objekte der Herrschaft die informellen Regeln erlernt haben und sie diese jeweils auf die offiziellen Herrschafts-»Texte« beziehen, verbleiben bei ihnen dennoch begrenzte Einflussmöglichkeiten und Machtpotenziale. Disziplinierungen, Repressionen und die Einforderungen von Loyalität kennzeichnen diese Beziehungen genauso wie staatliche und parteiliche Anstrengungen, die soziale Fürsorge, Sicherheit, Aufstiegs- und Bildungschancen bereithalten. Diese jeweiligen Begrenzungen auszuloten, ist dabei eine Technik der Herrschaftsunterworfenen, zeitlich und räumlich geltende Kompromisse zu erzeugen, auch wenn sich in diesen die ungleiche Machtverteilung erneut zeigt und reproduziert. Aber ohne diese verinnerlichten Haltungen, Selbsttechniken und Zugeständnisse könnte es keine Herrschaftsbeziehungen geben.[67]

In einer Fürsorge-Diktatur[68], wie Konrad H. Jarausch die DDR be-

---

[65] Thomas Lindenberger: Die Diktatur der Grenzen. Zur Einleitung, in: Ders. (Hg.): Herrschaft und Eigen-Sinn in der Diktatur. Studien zur Gesellschaftsgeschichte der DDR (= Zeithistorische Studien; 12), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 1999, S. 13-44, S. 24.

[66] Ebd., S. 22.

[67] Thomas Lindenberger: Volkspolizei. Herrschaftspraxis und öffentliche Ordnung im SED-Staat 1952-1968 (= Zeithistorische Studien; 27), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2003, S. 17.

[68] Konrad H. Jarausch: Dictatorship as Experience. Towards a Socio-Cultural History of the GDR, New York: Berghahn Books 1999. Michael Geyer/ Konrad H. Jarausch: Shattered Past. Reconstructing German Histories, Princeton, NJ: Princeton University Press 2003.

schreibt, ist die Jugend- und Erziehungspolitik ein wichtiges und umkämpftes Feld, um Loyalitäten zu erzeugen. Auch dann, wenn diese – so zeigen es Monika Kaiser, Peter Skyba und Dorothee Wierling – über Ausschlussmechanismen hergestellt werden.[69] In den 1960er Jahren ist die Jugendpolitik der SED als eine relativ bewegliche Ansammlung verschiedener politischer und kultureller Aushandlungen zu beschreiben. Das bildete sich auch im Angebot der staatlichen Massenmedien – besonders bei *Jugendstudio DT 64* – ab.

Ein Verständnis von Herrschaft als gesellschaftliches Produkt von Handlungen, Vorstellungen und deren Durchsetzungen bezieht sich auf den Erhalt und die Sicherung von »Ordnung«. Sie reklamiert den Anspruch, Lebenswelten zu kontrollieren und individuelle Umgangsweisen mit dem öffentlichen Raum zu unterbinden. Michel de Certeau erkennt einen Widerspruch »zwischen dem Modus einer kollektiven Verwaltung und dem individuellen Modus einer Wiederaneignung«[70] von städtischem und kulturellem Raum. Diese Terrains werden gegen gesellschaftliche Minderheiten produziert. Sie können durch die Nichteinhaltung der Begrenzungen bis zu einem gewissen Grad zurückerobert werden. Für de Certeau verweben sich diese Handlungsweisen zu einem Geflecht aus Antidisziplinen,[71] die im Einflussbereich staatlicher und gesellschaftlicher Herrschaft stattfinden. Das zeigt auf die »vielgestaltigen, resistenten, listigen und hartnäckigen Vorgehensweisen«, mit denen sich Gruppen

---

[69] Dorothee Wierling: Die Jugend als innerer Feind. Konflikte in der Erziehungsdiktatur der sechziger Jahre, in: Hartmut Kaelble/ Jürgen Kocka/ Helmut Zwahr (Hg.): Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart: Klett & Cotta 1994, S. 404-425. Ulrike Schuster: Die SED-Jugendkommuniqués von 1961 und 1963, Anmerkungen zur ostdeutschen Jugendpolitik vor und nach dem Mauerbau, in: Jahrbuch für zeitgeschichtliche Jugendforschung 1994/ 1995, hrsg. v. Institut für zeitgeschichtliche Jugendforschung, Berlin 1995, S. 58-75. Monika Kaiser: Machtwechsel von Ulbricht zu Honecker. Funktionsmechanismen der SED-Diktatur in Konfliktsituationen 1962 bis 1972 (= Zeithistorische Forschungen; 10), Berlin: Akademie Verlag 1997. Peter Skyba: Vom Hoffnungsträger zum Sicherheitsrisiko. Jugend in der DDR und Jugendpolitik der SED 1949-1961 (= Schriften des Hannah-Arendt-Instituts für Totalitarismusforschung; 10), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2000. Marc-Dietrich Ohse: Jugend nach dem Mauerbau. Anpassung, Protest und Eigensinn (DDR 1961-1974), Berlin: Ch. Links Verlag 2003. Dorothee Wierling: Geboren im Jahr Eins. Der Jahrgang 1949 in der DDR. Versuch einer Kollektivbiographie, Berlin: Ch. Links 2002. Christian Sachse: Die Jugendpolitik der SED Anfang der sechziger Jahre. Zur historischen Einordnung der Jugendkommuniqués, in: Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat (2006) H. 19, S. 27-40.

[70] Michel de Certeau: Kunst des Handelns, Berlin: Merve Verlag 1988, S. 187.

[71] Ebd., S. 16.

und Individuen gegen Überwachungen zur Wehr setzen. Wenn sich diese Taktiken zu Aktionsformen verdichten, verfestigen sie abweichendes Verhalten zu partieller Widerständigkeit und formen darüber hinaus gegenkulturelle Strömungen. Darauf sind Kaspar Maase, Detlef Siegfried, Uta G. Poiger, Dorothee Wierling, Marc-Dietrich Ohse, Michael Rauhut, Mark Fenemore, Wiebke Janssen und Yvonne Liebing in ihren Arbeiten zur Jugendkultur der 1950er Jahre in Deutschland und den jugendkulturellen Entwicklungen in der DDR der 1960er Jahre eingegangen.[72] Am Rowdytum als Feindbildkonstruktion veranschaulichen Thomas Lindenberger und Sven Korzilius Beherrschungs- und Konflikttechniken, die an verschiedene Sicherheits- und Fürsorgediskurse anschließen.[73]

Ästhetische Akte oppositionellen Handelns – hier bezeichnet als symbolische Devianz – legten Übergänge zu unterschiedlich stark institutionalisierten Verhaltensweisen oppositioneller und daher politischer Betätigung. Die Zwangs-

---

[72] Kaspar Maase: Bravo Amerika. Erkundungen zur Jugendkultur der Bundesrepublik in den fünfziger Jahren, Hamburg: Junius Verlag 1992. Detlef Siegfried: Time is on my Side, 2006. Uta G. Poiger: Jazz, Rock and Rebels. Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany, Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press 2000. Wiebke Janssen: Halbstarke in der DDR. Verfolgung und Kriminalisierung einer Jugendkultur. Berlin: Christoph Links Verlag, 2010. Dorothee Wierling: Jugend als innerer Feind, in: Hartmut Kaelble/ Jürgen Kocka/ Helmut Zwahr (Hg.): Sozialgeschichte der DDR, 1994. Marc-Dietrich Ohse: Jugend nach dem Mauerbau, 2003. Michael Rauhut: Beat in der Grauzone. DDR-Rock 1964 bis 1972 – Politik und Alltag, Berlin: Basisdruck 1993. Yvonne Liebing: All you need is beat. Jugendsubkultur in Leipzig 1957-1969, Leipzig: Forum Verlag 2005. Wiebke Janssen: »Halbstarke« in der DDR – Der ideologische Kampf der SED gegen die »amerikanische Lebensweise«, in: Heiner Timmermann (Hg.): Die DDR zwischen Mauerbau und Mauerfall, Münster: LIT 2003, S. 180-193. Rebecca Menzel: Jeans in der DDR. Vom tieferen Sinn einer Freizeithose, Berlin: Ch. Links 2004. Mark Fenemore: Nonconformity on the Borders of Dictatorship. Youth Subcultures in the GDR (1949-1965) (= Dissertation; University College London), London 2002. Ders.: Sex, Thugs and Rock'n'Roll. Teenage Rebels in Cold-War East Germany, New York: Berghahn Books 2007. Siehe zur Einführung: Will Bucher/ Klaus Pohl: Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert (hrsg. v. Deutscher Werkbund e.V. und Württembergischer Kunstverein Stuttgart), Darmstadt/ Neuwied: Luchterhand 1986. Ebenso: Pop in Ost und West. Populäre Kultur zwischen Ästhetik und Politik (hrsg. v. Árpád von Klimó/ Jürgen Danyel), 2006, URL: http://www.zeitgeschichte-online.de/md=Pop-Inhalt [Letzter Zugriff 5.9.2010].

[73] Thomas Lindenberger: Volkspolizei, 2003, S. 397-448 Kapitel 9, Rowdytum. Ders.: Der Feind tanzt mit. Rockmusik und Jugenddelinquenz in DEFA-Filmen (1957 – 1963 – 1968), in: Silke Satjukow/ Rainer Gries (Hg.): Unsere Feinde. Konstruktionen des »Anderen« im Sozialismus, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2004, S. 197-214. Sven Korzilius: »Asoziale« und »Parasiten« im Recht der SBZ/ DDR. Arbeiten zur Geschichte des Rechts der DDR, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2005.

läufigkeit einer solchen Entwicklung ist bislang in den Forschungen zur DDR-Opposition betont worden.[74] Henning Pietzsch zeigt dies für das klar abgrenzbare kirchliche Milieu im Jena der 1970er Jahre.[75] Thomas Klein stärkt dagegen die Beweglichkeit dieser Verflechtungen für Berlin. Peter Wurschi betont die diffusen Übergänge von alltäglichen Praxen der Abweichung zur Politisierung durch die Einheitspartei und die Repressionsorgane und die Entstehung oppositioneller Gruppen.[76]

Neben dem Eigen-Sinn ist die Subversion von Herrschaftsverhältnissen, hegemonialen Bildern, Klängen und Botschaften sowie unterhaltungsindustrieller Produkte eine zweite Technik der Antidisziplin. Über die an der Sinnentstellung entstehende Differenz zur ursprünglichen Erzählung – also der Besetzung einer Deutung – werden darin enthaltene soziale Beziehungen mit den möglichen Veränderungen verknüpft.

Pop – um an dieser Stelle einen ergänzenden methodischen Zugang einzuführen – ist eine Ansammlung von Abgrenzungshandlungen, die sich gegen den

---

[74] Dietrich Staritz: Geschichte der DDR 1949-1985, Frankfurt: Suhrkamp 1985. Detlef Pollack/ Dieter Rink: Opposition und Widerstand, Protest und Verweigerung in den 70er und 80er Jahren. Zur Abgrenzung eines Phänomens, in: Dies. (Hg.): Zwischen Verweigerung und Opposition. Politischer Protest in der DDR 1970-1980, Frankfurt/ M.: Campus 1997, S. 7-13. Stefan Wolle: Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971-1989, Berlin: Ch. Links 1998. Eberhard Kuhrt: Opposition in der DDR von den 70er Jahren bis zum Zusammenbruch der SED-Herrschaft (= Am Ende des realen Sozialismus; 3), Opladen: Leske + Budrich 1999. Erhardt Neubert/ Bernd Faulenbach (Hg.): Macht, Ohnmacht, Gegenmacht. Grundfragen zur politischen Gegnerschaft in der DDR, Bremen: Edition Tremmen 2001. Rainer Eppelmann/ Bernd Faulenbach et al.: Bilanz und Perspektiven der DDR-Forschung, Paderborn/ München/ Wien/ Zürich: Verlag Ferdinand Schöningh 2003. Rainer Eckert: Flucht oder Opposition – Zwei Seiten des politischen Protestes, in: Uwe Schwabe/ Rainer Eckert (Hg.): Von Deutschland Ost nach Deutschland West. Oppositionelle oder Verräter? Leipzig: Forum Verlag, 2003, S. 7-10.

[75] Henning Pietzsch: Opposition und Widerstand. Geschichte der kirchlichen Jugendarbeit »Offene Arbeit« Jena. 1970-1989 (= Dissertation; Humboldt-Universität zu Berlin), Berlin 2004. Wenig später erschienen als: Ders.: Jugend zwischen Kirche und Staat. Geschichte der kirchlichen Jugendarbeit in Jena 1970-1989, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2005.

[76] Thomas Klein: Frieden und Gerechtigkeit. Die Politisierung der Unabhängigen Friedensbewegung in Ost-Berlin während der 80er Jahre (= Zeithistorische Studien; 38), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2006. Peter Wurschi: Entwicklung, Bedeutung und Wirkung jugendlicher Subkulturen im Bezirk Suhl von 1952-1989 im Kontext der staatlichen Jugendpolitik und Herrschaftssicherung (= Dissertation; Universität Leipzig), 2005. [Dank an Herrn Wurschi für eine pdf-Fassung seiner Forschungsarbeit]. Erschienen als: Ders.: Rennsteigbeat. Jugendliche Subkulturen im Thüringer Raum 1952-1989, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2007. Sigrid Meuschel: Legitimation und Parteiherrschaft : zum Paradox von Stabilität und Revolution in der DDR 1945-1989, Frankfurt/ M.: Suhrkamp 1992.[

und am bestehenden Hochkultur-/Popularkultur-Gegensatz ausrichtet.[77] Allerdings – so heben David Muggleton und Rupert Weinzierl hervor – ist die komplexe und bewegliche Anordnung von zeitgenössischen Jugendkulturen längst nicht mehr in eine Rahmung einzufügen, die auf Klassengegensätze fußt und lediglich lineare Entwicklungen in einer hegemonial-gegenhegemonialen Konstellation zulässt.[78]

Ursprünglich bezeichnet *Pop* Stilrichungen der modernen Kunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die durch Ästhetisierung alltagskultureller Gegenstände und Handlungsweisen den darin enthaltenen Warencharakter und dessen Verkehrsformen beschreiben.[79]

Die hier angestrebte Darstellung des Zusammenwirkens und Zusammenfließens von Massenmedien, Pop- und Jugendkultur fragt danach, inwieweit die Postmoderne bereits in den 1960er Jahren eingesetzt hat und dort die entscheidenden Weichenstellungen für die stilistischen Pluralisierungen der Gegenwart zu finden sind. David Muggleton will diese Techniken erst als solche in den frühen 1980er Jahren erkennen.[80]

Pop als Kulturtechnik fügt an die Relation Hochkultur/Popularkultur neue Gehalte an, die sich aus vergangenen und transnationalen Einflüssen und Entstehungskontexten speisen. Damit wird eine temporäre Aushandlung kultureller Verfasstheit einer Gesellschaft aus anderen Blickrichtungen beleuchtet. *Pop* hat die Funktion, eine gesellschaftlich produzierte Verständigung über Ästhetik und Verhaltensweisen zu bezeichnen,[81] um die enthaltenen Begrenzungen und Machtverhältnisse sichtbar zu machen. Gabriele Klein bestimmt *Pop* als perfor-

---

77 Stuart Hall/ John Clarke/ Tony Jefferson/ Brian Roberts: Subcultures, Cultures and Class. A Theoretical Overview, in: Stuart Hall/ Tony Jefferson (Hg.): Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain, London: Hutchinson 1976, S. 9-79.

78 David Muggleton/ Rupert Weinzierl: What is Post-Subcultural Studies Anyway? in: Dies. (Hg.): The Post-Subcultures Reader, Oxford/ NewYork: Berg 2004, S. 3-23, S. 6. (Vgl. Rupert Weinzierl: »Fight the Power!«. Eine Geheimgeschichte der Popkultur und die Formierung neuer Substreams, Wien: Passagen 2000).

79 Dick Hebdige: In Poor Taste. Notes on Pop, in: Ders.: Hiding in the Light. On Images and Things, London/ New York 1988/ 1994, S. 116-146.

80 David Muggleton: Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style, New York/ London: Berg 2002.

81 Roland Barthes: Mythen des Alltags, Frankfurt/ M.: Suhrkamp 1964, S. 85.

matives Verfahren der Aufführung, Darbietung und Selbstinszenierung.[82] Die damit verbunden Praktiken überführen globale Einflüsse in lokale Aufnahmekontexte mittels selektiver Einarbeitungen. Dieses Verständnis orientiert sich an der Beschreibung von Kreolisierungen, die Ulf Hannerz mit den kreativen Fähigkeiten von Menschen und Gruppen zu kulturellen Innovationen und Umdeutungen verbindet. Zentrums- und Rand-Konstellationen werden von den Rändern her in Bewegung versetzt.[83]

Pop entsteht, so Edda Holl, wenn Produktion und Rezeption zusammenfallen, wenn in einer »simultanen Kollektivrezeption« der Konsument »eine zerstreute und gleichzeitig testende Haltung« einnimmt.[84] Motivwahl, Werk, Wahrnehmung und Rezeption sind Faktoren in der Konstellation *Pop*.[85] Nach Richard Middleton entstehen die Bedeutungen von Musik in der Unterscheidung und der Bezugnahme auf nicht gespielte und abwesende Klänge. Das Populäre wird demnach begrenzt durch das, was nicht dazu gezählt wird, und durch das Alternative, das sich davon ebenfalls abzusetzen versucht.[86]

---

[82] Gabriele Klein: Image, Body and Performativity. The Constitution of Subcultural Practice in the Globalized World of Pop, in: David Muggleton/ Rupert Weinzierl (Hg.): The Post-Subcultures Reader, 2004, S. 41-49, S. 48. Ferner: Jochen Bonz (Hg.): Sound Signatures. Pop-Splitter, Frankfurt am Main: Edition Suhrkamp 2001. Christoph Jacke: Medien(sub)kultur, Geschichten – Diskurse – Entwürfe (= Cultural Studies; 9), Bielefeld: transcript 2004. Christoph Jacke/ Eva Kimminich/ Siegfried J. Schmidt (Hg.): Kulturschutt. Über das Recycling von Theorien und Kulturen (= Cultural Studies; 16), Bielefeld: transcript 2006. Christian Bielefeldt/ Udo Dahmen/ Rolf Großmann (Hg.): PopMusicology. Perspektiven der Popmusikwissenschaft, Bielefeld: Transcript 2007. Thomas Böhm: Hey! Stop! What's that Sound? Beobachtungen zu Herkunft und Bedeutung der Klänge in der Popmusik, in: Thomas Phelps/ Ralf von Appen (Hg.): Pop Sounds. Klangtexturen in der Pop- und Rockmusik (= texte zur populären musik; 1), Bielefeld: transcript 2003, S. 31-48.

[83] Ulf Hannerz: Transnational Connections. Culture, People, Places, London: Routledge 1996, S. 67.

[84] Edda Holl: Die Konstellation Pop, 1996, S. 59.

[85] Ebd., S. 252.

[86] Richard Middleton: Introduction, in: Ders. (Hg.): Reading Pop. Approaches to Textual Analysis in Popular Music, Oxford: Oxford University Press 2000, S. 1-19, S. 13. John Fiske: The Popular Economy, in: John Storey (Hg.): Cultural Theory and Popular Culture. A Reader, New York/ London: Harvester Wheatersheat 1994, S. 495-512. Siehe ferner: Iain Chambers: Popular Culture. The Metropolitan Experience, London/ New York: Routledge 1986. Andrew Ross/ Tricia Rose (Hg.): Microphone Fiends: Youth Music and Youth Culture, London: Routledge 1994. David Rowe: Popular Cultures. Rock Music, Sport and the Politics of Pleasure, London: Sage 1995. Sarah Thornton: Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital. Hanover/ London: University Press of New England 1996. Thomas Swiss/ John Sloop/ Andrew Herman (Hg.): Mapping the Beat. Popular Music and Contemporary Theory, Malden, Mass.:

Auf die Übermittlungsrollen von Popjournalismus und die langwierigen Prägekräfte dieser Beschreibungen geht Wolfgang Rumpf in einer eher aufzählenden Betrachtung ein.[87]

Die Unterhaltungsprogramme der audiovisuellen Massenmedien in Berlin, besonders die Jugendhörfunkprogramme *s-f-beat*, *RIAS-Treffpunkt* und *Jugendstudio DT 64* bildeten Bedeutungsstrukturen ab, versorgten die Konsumenten aber zugleich mit neuen akustischen und ästhetischen Vorlagen. Die Jugendsendungen erzeugten virtuelle »Orte« unterschiedlicher emanzipativer Kritikfähigkeit, an denen die Chancen freiheitlicher Willensbildung und die Rahmungen sozialistischer Moral immer wieder umgeschrieben wurden. Sie bekräftigten »Räume« des Sagbaren/ Nicht-Sagbaren und des Hörbaren/ Nicht-Hörbaren. Die so markierten Grenzlinien blieben aufgrund der Verfügbarkeit von Alternativen instabil. Über den Popsong als Ausgangspunkt einer dichten Beschreibung[88], dessen Präsentation und Einbettung in einer Sendung, die Aushandlung von Musikfarben in den Rundfunksendern gelingt es, die Konkurrenz der Medienangebote in Berlin und die identitätsstiftenden Mentalitäten und Frontlinien des Kalten Krieges zu verbinden.

1.7 *Cold War Liberals und Cold War Conservatives. Kalter Krieg und Jugendkultur*

Cold War Liberals – wie sie Robert J. Corber skizziert – erlangten im Verlauf der 1950er Jahre die Deutungshoheit darüber, was den Bürger im Amerika der unmittelbaren Nachkriegszeit als soziales Konstrukt ausmacht. Sie benutzten die medial inszenierten Ausschließungen von Kommunisten und Gewerkschaftern in der McCarthy-Ära, um die Vorstellung von einer freien Gesellschaft zu

---

Blackwell 1998. Andy Bennett: Popular Music and Youth Culture. Music, Identity and Place, Houndsmill Basingstoke/ London: Palgrave Macmillan 2000.

[87] Wolfgang Rumpf: Pop & Kritik. Medien und Popkultur. Rock'n'Roll, Beat, Rock, Punk. Elvis Presley, Beatles/ Stones, Queen/ Sex Pistols in Spiegel, Stern & Sounds (= Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte; 20), Münster: LIT 2004.

[88] Clifford Geertz: Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie der Kultur, in: Ders.: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller System, Frankfurt/ M.: Suhrkamp 1987, S. 25.

bekräftigen und diese nun auch sozialen Aufsteigern aus der African-American Community zu öffnen.[89]

Cold War Culture bezieht sich auf die Neuformulierung von Geschlechterrollen und der Minderheitendiskurse in der amerikanischen Nachkriegsgesellschaft. Dabei geht es um Verhältnisse von Integration, Migration und Techniken der Exklusion an der *Home Front* eines virtuellen Kalten Krieges der Worte und Imaginationen.[90] Diese Verhältnisse treten unter anderem am Beispiel populärer Bild- und Textmaterialien wie Comics, Zeitschriften und billig produzierten Unterhaltungsfilmen hervor. An den Verläufen dieses medialisierten Krieges, in dem Berlin eine Grenzstation war, verschoben sich die Handlungsweisen der amerikanischen und britischen Kulturdiplomatie dahin, die massenhafte Verbreitung von Informationen und kulturellen Produkten mittels ortsunabhängiger Kommunikationstechniken zu fördern.[91] Die Bereitschaft und Fähigkeit, Konsumenten mit politischen Werbebotschaften anzusprechen, ist in den 1950er Jahren nicht von der Konfrontation der Systemauseinandersetzung zu lösen. Dabei ist anzunehmen, dass in der geteilten Stadt Berlin eine spezielle Kodierung dieser Maßnahmen und Vermittlungsformen erfolgte, die eine ortsgebundene Erkennbarkeit – eine *Berlin Cold War Culture* – als rhetorisches und bildliches Signet ausprägte.

Uta G. Poiger erkennt in ihrer Studie, dass Teile der politischen und kulturellen Elite in Westdeutschland parteiübergreifend die Bedeutung populärer Formen amerikanischer Kultur erkannten und als Waffe des Kalten Krieges einsetzten, um die westdeutschen und Westberliner Heranwachsenden einzu-

---

[89] Robert J. Corber: In the Name of National Security. Hitchcock, Homophobia, and the Political Construction of Gender in Postwar America, Durham: Duke University Press 1993, S. 1-18, S. 3.

[90] Patrick Major/ Rana Mitter: East is East and West is West? Towards a Comparative Socio-Cultural History of the Cold War, in: Dies. (Hg.): Across the Blocs: Cold War Cultural and Social History, London/ Portland: Frank Cass 2004, S. 1-22, S. 8. Peter J. Kuznick/ James Gilbert: U.S. Culture and the Cold War, in: Dies. (Hg.): Rethinking Cold War Culture, Washington/ London: Smithonian 2001, S. 7. Douglas Field (Hg.): American Cold War Culture, Edingburgh: Edingburgh University Press 2005. Alan Nadel: Television. Cold War Television and the Technology of Brainwashing, in: Ders. (Hg.): American Cold War Culture, 2005, S. 146-162.

[91] Walter L. Hixson: Parting the Curtain. Propaganda, Culture and the Cold War, 1945 -1961, New York: St. Martin's Griffin 1997, S. 232. Siehe auch: S. 29-56 (Reviving The Voice: The Radio Cold War Begins).

binden und das kommunistische »Andere« als Negativfolie davon abzusetzen.[92] Ein zweites Ziel sei es gewesen, so Poiger, für die Jugendlichen in der SBZ/ DDR eine alternative Zeichenwelt zu erzeugen, die die auf sie einwirkenden politischen und erzieherischen Sozialisationen schwächen sollte. Dabei sei es nicht zuletzt um die Neuanordnung von Bedeutungen in alltäglichen Konsumakten gegangen.[93] Diese bezog sich gerade auf die ausschließenden Mechanismen in der deutschen Popularkultur, die in der NS-Zeit Klänge, Körperhaltungen, Präsentations- und Konsumweisen entlang rassistischer Aufladungen politisierte. Darauf ist Michael Kater ausführlich eingegangen und veranschaulicht gebrochene und hybridisierte Amerikanisierungseffekte in der NS-Diktatur.[94]

Cold War Liberalism – so wie ihn Uta Poiger als Beschreibung für die späten 1950er Jahre in beiden Teilen Deutschlands verwendet – ist deshalb erklärungsstark, weil er die unterschiedlichen Entwicklungen hin zu einem sozialistischen *Cold War Conservatism* markiert. Diese Sichtweise drängt allerdings in den Hintergrund, dass diese Konstellation spätestens 1963 von neuem in Bewegung gerät. Nicht wenige *Liberals*, die noch für Jazz sein konnten, waren auch in der »liberalen« Bundesrepublik der 1960er Jahre angesichts von Beatmusik und langen Haaren zu *Conservatives* geworden. Gerade in Bezug auf eine Auflösung und Entgrenzung von Geschlechterverhältnissen- und rollen[95] verhält sich diese, in die politischen Koordinaten des Kalten Krieges eingefügte Freiheit-

---

[92] Uta G. Poiger: Jazz, 2000, S. 7. Americanization and Anti-Americanism. The German-Encounter with American Culture after 1945, New York/ Oxford: Berghahn Books 2005, S. 221-237. Arnd Bauerkämper/ Konrad H. Jarausch/ Marcus Payk (Hg.): Demokratiewunder. Transatlantische Mittler und die kulturelle Öffnung Westdeutschlands 1945-1970, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005.

[93] Ebd., S. 11. Siehe auch: Heide Fehrenbach/ Uta G. Poiger: Introduction, in: Dies. (Hg.): Transactions, Transgressions, Transformations. American Culture in Western Europe and Japan, New York/ Oxford: Berghahn Books 2000, XIII-XL, XXIX.

[94] Michael H. Kater: Different Drummers. Jazz in the Culture of Nazi Germany, New York/ Oxford: Oxford University Press 1992, S. 202-211. Jürgen Schwab: Der Frankfurt Sound. Eine Stadt und ihre Jazzgeschichte(n), Frankfurt: Societäts-Verlag 2005. Andreas Müller/ Richard Ortmann/ Uta C. Schmidt (Hg.): Jazz in Dortmund. Hot – Modern – Free – New, Essen: Klartext 2004. Rainer Bratfisch: Freie Töne. Die Jazzszene in der DDR, Berlin: Ch. Links 2005. Werner Josh Sellhorn: Jazz – DDR – Fakten. Interpreten, Discographien, Fotos, CD, Berlin: Neunplus1 2005.

[95] Dagmar Herzog: Die Politisierung der Lust. Sexualität in der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts, München: Siedler 2005.

lichkeit zögerlich und setzt auf Disziplinierung durch Einhegung. Die klaren Zuschreibungen für eine konservative sozialistische und nationalkulturell ausgerichtete Musikpolitik im DDR-Rundfunk greifen ab dem Punkt nicht mehr, an welchem jenseits der sozialistischen Abgrenzungsrhetorik Strategien der Einarbeitung und des Umformens deutlich werden. Sie sind nicht mehr nur ausschließlich als starr und unbeweglich zu bezeichnen. Somit fächert sich die Einarbeitungsfähigkeit des sozialistischen Mediensystems der DDR in verschiedene Geschwindigkeiten auf. Bezogen auf die sich ausdifferenzierenden, aber weiterhin interagierenden Stränge sozialistischer Musikpolitik können *Cold War Conservatives* nicht nur *Liberal Socialists* gegenübergestellt werden, sondern es müssen auch Umgangsweisen betont werden, die als – um einen neuen Begriff einzuführen – *Cold War Pragmatism* zu charakterisieren sind.

In den Veränderungen in den öffentlich-rechtlichen Rundfunkprogrammen in der Bundesrepublik der 1960er Jahre sieht Konrad Dussel eher eine »Verwestlichung« als eine »Amerikanisierung«. Dussel betont nationalisierende Einarbeitungen gegenüber dem Druck, den die Dynamik der internationalisierten Medienformate und ihrer Präsentationsweisen aus sich selbst erzeugten.[96] Darunter versteht er in erster Linie eine Kommerzialisierung der Rundfunklandschaft.

Die Gesamtheit audiovisueller Erzeugnisse der amerikanischen Unterhaltungsindustrie verwandten proletarische Jugendliche in den 1950er Jahren in westdeutschen Städten zur »Selbstamerikanisierung«. Damit beschreibt Kaspar Maase einen Informalisierungsprozess, »in dessen Verlauf die herrschenden Verhaltensstandards elastischer, mannigfaltiger und differenzierter werden.«[97]

---

[96] Konrad Dussel: Rundfunkgeschichte – Mediengeschichte – Zeitgeschichte. Der Rundfunk und die Entwicklung der westdeutschen Gesellschaft, in: Inge Marszolek/ Adelheid von Saldern (Hg.): Radiozeiten, 1999, S. 39-56, S. 43. Siehe: Wolfgang Hagen: Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/ USA, München: Wilhelm Fink Verlag 2005.

Zum ›nation-building‹ über den Rundfunk in den USA: Michele Hilmes: Radio Voices. American Broadcasting, 1922-1952, Minneapolis/ London: University of Minnesota Press 1997. Hans-Jürgen Krug: Radiolandschaften. Beiträge zur Geschichte und Entwicklung des Hörfunks (= Hamburger Beiträge zur Germanistik; 3), Frankfurt/ M.: Lang 2002

[97] Kaspar Maase: BRAVO Amerika, 1992, S. 204. Siehe auch: Thomas Grotum: Die Halbstarken. Zur Geschichte einer Jugendkultur der 50er Jahre, Frankfurt/ M.: Campus 1994. Kaspar Maase: »Halbstarke« and Hegemony. Meanings of American Mass Culture in the Federal Republic of Germany during the 1950s,

Die als »Halbstarke« bezeichneten Cliquen von Jugendlichen bedienten sich als Trendsetter aktiv aus diesen Repertoires der Zeichen, Klänge und Körperbilder.[98] Das war kein Privileg jugendkultureller Selbstdarstellung in westeuropäischen Gesellschaften, sondern fand gleichzeitig auch in den Ländern des Ostblocks statt.[99] Das deutet daraufhin, dass auch dort generationenbezogene Umwidmungen popkultureller und medialer Angebote stattfanden. Wenn generationelle Lagerungen als Ergebnis einer öffentlichen und teilkulturellen Verständigung über Fremd- und Selbstbeschreibungen erzeugt würden – erweitert Rainer Gries das Generationen-Konzept Karl Mannheims – dann könnten diese Funktion auch kulturindustrielle Produkte wie Popsingles, Langspielplatten, Starschnitte, Kriegs- und Demonstrationsbilder und prägende Medienformate leisten.[100] Durch die grenz- und systemüberschreitende Ver-

---

in: Rob Kroes/ Robert W. Rydell/ Doeko F. J Bosscher (Hg.): Cultural Transmissions and Receptions. American Mass Culture in Europe, Amsterdam 1993, S. 152-170. Winfried Fluck: »Amerikanisierung« der Kultur, in: Harald Wenzel (Hg.): Die Amerikanisierung des Medienalltags, Frankfurt/ M.: Campus Verlag 1998, S. 13-52, S. 49. Ders.: The Americanization of German Culture? The Strange, Paradoxical Ways of Modernity, in: Agnes C. Mueller (Hg.): German Pop Culture, How »American« is it? Ann Arbor: University of Michigan Press 2004, S. 19-39. Ders.: California Blue: Americanization as Self-Americanization, in: Alexander Stephan (Hg.): Americanization and Anti-Americanism. The German-Encounter with American Culture after 1945, New York/ Oxford: Berghahn Books 2005, S. 221-237.

Zur gegenteiligen Entwicklung: Kaspar Maase: Entamerikanisierung des Amerikanischen? Eine Lokalstudie zur Nutzung von Kulturimporten in Tübingen, in: Alexander Stephan/ Jochen Vogt (Hg.): America on my mind. Zur Amerikanisierung der deutschen Kultur seit 1945, München: Wilhelm Fink 2006, S. 237-255.

98 Volker Schütz: Abendland und Rock'n'Roll – Körpererfahrung zwischen den Kulturen, in: Annette Kreutziger-Herr/ Manfred Strack (Hg.): Aus der Neuen Welt. Streifzüge durch die amerikanische Musik des 20. Jahrhunderts (= Nordamerika-Studien; 8), Münster: LIT 1997, S. 315-328, S. 315. Thomas Meder: May you stay forever young. Der Rock'n'Roll-Körper, in: Bernd Kiefer/ Marcus Stiglegger (Hg.): Pop & Kino. Von Elvis zu Eminem, Mainz: Bender 2004, S. 9-17. Charlie Gillett: The Sound of the City. The Rise of Rock'n'Roll, New York: Laurel 1973. Ansätze für eine Körpergeschichte von Jugendkulturen: Ulf Preuss-Lausitz: Vom gepanzerten zum sinnstiftenden Körper, in: Ders. (Hg.): Kriegskinder, Konsumkinder, Krisenkinder. Zur Sozialisationsgeschichte seit dem Zweiten Weltkrieg, Weinheim/ Basel: Juventa 1983, S. 89-106.

99 Guenther Kaiser: Randalierende Jugend, Heidelberg: Quelle & Meyer 1959. Mark Allen Svede: All You Need is Lovebeads. Latvia's Hippies Undress for Success, in: Susan E. Reid/ David Crowley (Hg.): Style and Socialism. Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe, Oxford/ New York: Berg 2000, S. 189-208.

100 Rainer Gries: Das generationengeschichtliche Paradigma in der Kommunikationshistorie. Ein kursorischer Überblick, in: medien & zeit, 21. Jg. (2006) H. 3, S. 4-20, S. 12.

fügbarkeit akustischer und visueller Kulturmaterialien sowie der gleichzeitigen Ausbildung ähnlicher Verwendungs- und Aufführungsweisen von Empfangs-, Kopier- und Abspielgeräten werden meiner Meinung nach – um einen weiteren Begriff einzuführen – *Soundgenerationen* beschreibbar.

1.8 Der Rundfunk als selektiver Verstärker gesellschaftlicher Aufbrüche in den 1960er Jahren in beiden Teilen Deutschlands

Die Geschichte der 1960er Jahre in Berlin am Beispiel des Rundfunks zu schreiben, verlangt die Zustände zunehmender Teilung, die Asymmetrien bleibender Verflechtung der wirtschaftlichen Entwicklung, kultureller Modernisierung und die innergesellschaftlichen Befriedungen durch Stabilität und Herrschaft zu berücksichtigen. So formuliert es Konrad H. Jarausch in seinen Überlegungen zu einer integrierten deutschen Nachkriegsgeschichte.[101] Dies ist auch an der *besorgten Jugendpolitik* des Westberliner Senats zu erkennen und mit verschiedenen Deformationen auch an den Bemühungen des Ostberliner Magistrats und der SED-Bezirksleitung.

Da Freizeit seit den späten 1950er Jahren in beträchtlichem Ausmaß mit massenmedialem Konsum ausgefüllte Zeit gewesen sei – so Axel Schildt – hätte sich an den vorgegebenen Zeitstrukturen eine »neue spezifische Gemeinkultur« des Vergnügens gebildet.[102] Darin waren verschiedene Umarbeitungen von »Amerikanisierungen«[103] enthalten, die die bundesrepublikanische Nach-

---

[101] Konrad H Jarausch: »Die Teile als Ganzes erkennen«. Zur Integration der beiden deutschen Nachkriegsgeschichten, in: Zeithistorische Forschungen, 1. Jg. (2004) H. 1, S. 10-30, besonders S. 16-19. URL: http://www.zeithistorische-forschungen.de/site/40208146/default.aspx [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[102] Axel Schildt: Materieller Wohlstand – pragmatische Politik – kulturelle Umbrüche. Die 60er Jahre in der Bundesrepublik, in: Axel Schildt/ Detlef Siegfried/ Karl Lammers (Hg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden Gesellschaften (= Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte; 37), Hamburg: Christians 2000, S. 21-53, S. 35.

[103] Rob Kroes: Americanisation. What are we talking about?, in: Rob Kroes/ Robert W. Rydell/ Doeko F. J. Bosscher (Hg.): Cultural Transmissions and Receptions, 1993, S. 302-318, S. 303. Anselm Doering-Manteuffel: Wie westlich sind die Deutschen? Amerikanisierung und Westernisierung im 20. Jahrhundert, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999. Heinz Bude/ Bernd Greiner (Hg.): Westbindungen. Amerika in der Bundesrepublik, Hamburg: Hamburger Edition 1999. Heide Fehrenbach/ Uta G. Poiger (Hg.): Transactions, Transgressions, Transformations. American Culture in Western Europe and

kriegsgesellschaft – und gerade die darin Heranwachsenden – beeinflusst hatten. In diesem Zusammenhang ist auch in der DDR eine Überlagerung positiver und negativer Amerikanismen auszumachen. Die proletarische und bürgerliche Konsumkultur war – auch in der DDR – zunächst eine ästhetische Sozialisationsinstanz. Die Zugangsschranken zur Konsumkultur öffneten sich im Zuge der wachsenden finanziellen Verfügungsmittel junger Menschen.

In den 1960er Jahren dynamisierten sich in beiden deutschen Staaten angelegte Trends, die sich durchaus ähnelten. Allerdings liberalisierte und demokratisierte sich die Bundesrepublik in einer kontroversen Debatte, wohingegen die SED im Osten eine solche Entwicklung abblockte. Dennoch waren auch dort sowohl die kulturellen Merkmale einer modernen Industriegesellschaft verstärkt aufzufinden.[104] Beispielsweise enthielt die Werbung für die »sozialistische Gesellschaft« neben dem Ausbau des Bildungssystems und den damit verbundenen sozialen Aufstiegschancen auch das in den Jugendkommuniqués ausgedrückte Versprechen, im Stil und Umgang den Jugendlichen entgegen zu kommen.[105] Diese Akzentverschiebung in der Jugendpolitik wurde zwar nie in dieser Form tatsächlich umgesetzt, aber diese Kommuniqués rahmten die Redeweisen von und über die SED-Jugendpolitik.

In der Bundesrepublik – so schreibt Arnold Sywottek – markiere das Jahr 1957 einen Paradigmenwechsel, ab dem Umgangsweisen mit politischer und

---

Japan, New York/ Oxford: Berghahn 2000. Victoria de Grazia: Irresistible Empire. Americas Advance through Twentieth-Century Europe, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press 2005. Frank Becker/ Elke Reinhardt-Becker: Amerikabild und „Amerikanisierung« im Deutschland des 20. Jahrhunderts – ein Überblick, in: Frank Becker/ Elke Reinhardt-Becker (Hg.): Mythos USA. „Amerikanisierung« in Deutschland seit 1900, Frankfurt/ M.: Campus-Verlag 2006, S. 9-18. Angelika Linke/ Jakob Tanner (Hg.): Attraktion und Abwehr. Die Amerikanisierung der Alltagskultur in Europa (= Alltag & Kultur; 11), Köln/ Wien/ Weimar: Böhlau 2006. Christian Schwaabe: Antiamerikanismus. Wandlungen eines Feindbildes, München: Fink 2003. Jan C. Behrends/ Árpád von Klimó/ Patrice G. Poutrus (Hg.): Antiamerikanismus im 20. Jahrhundert. Studien zu Ost- und Westeuropa (= Politik- und Gesellschaftsgeschichte; 68) Bonn: Dietz 2005.

104 Axel Schildt/ Detlef Siegfried/ Karl Lammers: Einleitung, in: Dies. (Hg.): Dynamische Zeiten, 2000, S. 11-20, S. 15. Siehe auch: Christina von Hodenberg/ Detlef Siegfried: Reform und Revolte. 1968 und die langen Sechziger Jahre in der Geschichte der Bundesrepublik, in: Dies. (Hg.): Wo „1968« liegt. Reform und Revolte in der Geschichte der Bundesrepublik, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 7-10.

105 Arnold Sywottek: Gewalt – Reform – Arrangement. Die DDR in den 60er Jahren, in: Axel Schildt/ Detlef Siegfried/ Karl Lammers (Hg.): Dynamische Zeiten, 2000, S. 54-76, S. 55.

gesellschaftlicher Pluralität nicht mehr eindeutig auf die Weimarer Zeit und das Kaiserreich zurückzubinden seien.[106] Amerikanisierung und konservative Restauration hätten sich beim wirtschaftlichen Wiederaufbau verbunden, so Sywottek. Amerikanische Populärkultur habe dagegen die neue bundesdeutsche »Gemütlichkeit« herausgefordert. Insofern habe diese Populärkultur als unzivilisiert abgewiesen werden müssen, um sie implizit als »undeutsch« zu brandmarken. Die Vorstellung von Massenkultur als proletarischer Gefahr für die bürgerlichen Distinktionsregeln rückten in den Hintergrund. Der verführte Konsument war nun ein gefährdetes Subjekt in dieser neuen Warenwelt. Besonders Jugendliche waren vor diesen Verlockungen zu schützen und zu bewahren. Allerdings gebrauchten diese Käufer wesentlich selbstverständlicher als die ältere Generation bereitgestellte Warenensembles. Motorräder, Kofferradios, Schallplattenspieler, Pop-Singles, Kino- und Konzertbesuche und der selbst bestimmte Verbrauch von Freizeit waren die Accessoires dieser Akte der Vergnügung.[107] Die Einarbeitungen der als »amerikanisch« bezeichneten kulturellen und politischen Symbole schufen Raum für Differenz und dadurch wiederum Gelegenheiten, Protest auszudrücken, ohne jedoch den entstehenden demokratischen Konsens zu gefährden. Dadurch stärkte sich in einigen gesellschaftlichen Milieus die Fähigkeit des Zulassens, ohne den konservativen Wertehaushalt der jungen Bundesrepublik aufzulösen.[108]

---

[106] Arnold Sywottek: Wege in die 50er Jahre, in: Axel Schildt/ Arnold Sywottek (Hg.): Modernisierung im Wiederaufbau, 1998, S. 13-39, S. 16. Siehe auch: Axel Schildt: Moderne Zeiten. Freizeit, Massenmedien und »Zeitgeist« in der Bundesrepublik der 50er Jahre (= Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte; 31), Hamburg: Christians 1995.

[107] Detlef Siegfried: Time, 2006, S. 26. Siehe auch: Arthur Marwick: The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States, 1958-1974, Oxford/ New York: Oxford University Press 1998.

[108] Diethelm Prowe: The »Miracle« of the Political-Cultural Shift. Democratization between Americanization and conservative Reintegration, in: Hanna Schissler (Hg.): The Miracle Years. A Cultural History of West Germany 1949-1968, Princeton/ Oxford: Princeton University Press 2001, S. 451-458, S. 457. Matthias Frese/ Julia Paulus/ Karl Teppe (Hg.): Demokratisierung und gesellschaftlicher Aufbruch. Die sechziger Jahre als Wendezeit der Bundesrepublik (= Forschungen zur Regionalgeschichte; 44), Paderborn: Schöningh 2003. Edgar Wolfrum: Die 60er Jahre. Eine dynamische Gesellschaft, Darmstadt: Primus Verlag 2006.

Der Genuss von Beat- und Rockmusik war ein Bindemittel für eine sozial übergreifende Jugendkultur, die die bestehenden Politisierungsmomente ab 1963 zu einem umfassenden Aufbruchklima anlagerte. In diesen von 1964 bis 1969 reichenden High-Sixties zieht Siegfried eine von 1967 bis 1969 dauernde »eigenständige Transformationsphase« ein. In dieser habe der kulturell getragene, aber politisch imprägnierte Nonkonformismus die verschiedenen »Aufbruchbewegungen zum kontrovers verhandelten Erneuerungsschub der Gegenkultur verschmolzen.«[109]

Die Jugend- und Studentenrevolten am Ende der Sechziger Jahre – unter der Chiffre 1968[110] subsumiert – werden aus den unterschiedlichen Blickwinkeln als politische Bewegung gelesen. In der wissenschaftlichen Darstellung von ›1968‹ wird der politisch-theoretische Aspekt dieser Bewegungen stärker gemacht als deren Prägekraft auf Lebensstile. Die Erzählung der Gewalthaftigkeit und des revolutionären Scheiterns dieser als Bewegung benannten Vielheit von Strömungen überlagerte bislang deren popkulturelle und konsumbezogenen

[109] Detlef Siegfried: Time, 2006, S. 30.

[110] Ingrid Gilcher-Holtey: »1968« – Eine versäumte Kontroverse?, in: Martin Sabrow/ Ralph Jessen/ Klaus Große-Kracht (Hg.): Zeitgeschichte als Streitgeschichte. Große Kontroversen nach 1945, München: C.H. Beck 2003, S. 58-73. Dieter Rucht: Die Ereignisse von 1968 als soziale Bewegung. Methodologische Überlegungen und einige empirische Befunde, in: Ingrid Gilcher-Holtey (Hg.): 1968. Vom Ereignis zum Gegenstand der Geschichtswissenschaft, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998, S. 116-130. Bernd Sösemann: Die 68er Bewegung und die Massenmedien, in: Jürgen Wilke (Hg.): Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 1999, S. 672-679. Den transatlantischen Transfer von Protestformen stark machend: Wolfgang Kraushaar: 1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur, Hamburg: Hamburger Edition 2000, S. 53-80. Ders.: 1968 und die RAF. Ein umstrittenes Beziehungsgeflecht, in: Vorgänge, 44. Jg. (2005) H. 3-4, S. 208-220. URL: http://www.zeitgeschichte-online.de/zol/portals/_rainbow/documents/pdf/raf/vorg_kraushaar.pdf [Letzter Zugriff: 5.9.2010]. Wolfgang Kraushaar/ Karin Wieland/ Jan Philipp Reemtsma (Hg.): Rudi Dutschke, Andreas Baader und die RAF, Hamburg: Hamburger Edition 2005. Jan-Werner Müller: 1968 as Event, Milieu and Ideology, in: Ders. (Hg.): German Ideologies since 1945. Studies in the Political Thought and Culture of the Bonn Republic, Houndsmills Basingstoke/ London: Palgrave Macmillan 2003, S. 117-143. Nick Thomas: Protest Movements in 1960s West Germany. A Social History of Dissent and Democracy, Oxford: Berg 2004.

Impulse.[111] Als die Kinder der westdeutschen Mittelschicht die Straßen und die Fernsehbilder besetzten, war eine neue Qualität erreicht, die einen bislang schwelenden Widerspruch visuell und habituell ausdrückte. Dagegen waren motorradfahrende Halbstarke eine nicht zu vermeidende und letztlich harmlose und randständige Zeiterscheinung der späten 1950er Jahre gewesen.[112]

An der Medialisierung von 1968 verhandelten die kulturellen und politischen Eliten, die die bundesdeutsche *Cold War Culture* geformt hatten, mit den zeit- und konsumkritischen und öffentlichkeitsaffinen neuen Medieneliten den gesellschaftlichen Werte- und Bilderhaushalt. Das »studentische Fremde« aus der bürgerlichen Mitte war nicht mehr nur mit den Instrumenten und Modi zu bekämpfen, die hinsichtlich der Ängste vor kommunistischer Unterwanderung und ideologischer »Verseuchung« funktioniert hatten. Das »proletarische Andere« – das Angstbild der »Halbstarken« – war im Gegensatz zu den revoltierenden Akademikern von der bürgerlichen Mehrheitskultur eingemeindet worden.

Siegfried kennzeichnet die Jahre 1969 bis 1973 als Zeitraum eines Wechselverhältnisses von Differenzierungen und Neuformierungen. Mit den verbesserten konsumtiven Möglichkeiten hätten sich die Formen politischer Radikalisierung verändert. Diese ästhetische Radikalisierung hätte sich auf akustische Erlebnisräume und andere Körpertechniken- und bearbeitungen erstreckt, so Siegfried. Spätestens ab 1963 hätten Konsumkultur und Nonkonformismus[113] in der Bundesrepublik sich gegenseitig verstärkt.

Diesen Gedanken übertrage ich auf die alltäglichen Handlungsweisen von DDR-Jugendlichen im gleichen Zeitraum. Medienkompetenzen, Aneignungsakte und popkulturelle Bedeutungsaufladungen sind im sozialistischen Teil Deutschlands mit den entsprechenden Bezügen zur gesellschaftlichen Umwelt feststellbar. Das Konsumversprechen und dessen freizeitkulturelle Auslegungen

---

[111] Detlef Siegfried: Time, 2006, S. 429-520. Sven Reichardt: »Wärme« als Modus sozialen Verhaltens? Linksalternative Milieus vom Ende der 1960er bis Anfang der 1980er Jahre, in: Vorgänge, 44. Jg. (2005) H. 3-4, 2005, S. 175-187.

[112] Hanna Schissler: Rebels in Search of a Cause, in: Dies. (Hg.): The Miracle Years, 2001, S. 459-467, S. 461.

[113] Detlef Siegfried: Time, 2006, S. 17. Siehe Kapitel 3: All the Young Dudes. 1963-1967, S. 299-428.

bildeten ebenso die Herrschaftsbeziehungen und Abhängigkeitsverhältnisse ab. »Sozialistische Errungenschaften« enthielten zugleich die alltäglichen Erfahrungen von unberechenbarer Verfügbarkeit und den damit verbundenen Verteilungsdefiziten.[114]

2. Besorgte Jugendpolitiken und Jugendkulturen im Berlin der 1960er Jahre

Jugendpolitik war in der getrennten und später geteilten Stadt Berlin ein Politikfeld der Konkurrenz und des Wettbewerbs.[115] Bei der Jugendfürsorge ging es sowohl in Ost- als auch in Westberlin darum, die Heranwachsenden vor ideologischer Verführung zu bewahren. Die »Straße« und die »Gosse« waren in dieser Wahrnehmung Negativchiffren. Dagegen setzten die »besorgten« Jugendpolitiken in beiden Teilen Berlins Betreuungs-, Erziehungs- und Freizeitangebote. Die Westberliner Senatsverwaltung für Jugend und Sport nahm verschiedene jugendpolitische Ideen an, die andere Kommunen in Westdeutschland bereits erfolgreich eingeführt hatten. Die Ostberliner Magistratsverwaltung versuchte mit der Berliner SED-Bezirksverwaltung die Vorgaben der ZK-Abteilung Jugend mit der »Wirklichkeit« in Übereinstimmung zu bringen.

Peter Wicke beschreibt Rockmusik als einen durch Klänge, Tanzformen, Medienbilder und Kleidungsstile erzeugten »sozialen Raum für kulturelle Akti-

---

[114] Patrice G. Poutrus: Die Erfindung des Goldbroilers. Über den Zusammenhang zwischen Herrschaftssicherung und Konsumentwicklung in der DDR (= Zeithistorische Studien; 19), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2002. Judd Stitziel: On the Seam between Socialism and Capitalism. East German Fashion Shows, in: David F. Crew (Hg.): Consuming Germany in the Cold War, Oxford: Berg 2003, S. 51-85. Ina Merkel: Utopie und Bedürfnis. Die Geschichte der Konsumkultur in der DDR (= Alltag und Kultur; 6), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 1999. Siehe wirtschaftsgeschichtlich: Jörg Roesler: Zwischen Plan und Markt. Die Wirtschaftsreform in der DDR zwischen 1963 und 1970, Berlin: Haufe 1991. André Steiner: Von Plan zu Plan. Eine Wirtschaftsgeschichte der DDR, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2004. Ders.: Die DDR-Wirtschaftsreform der sechziger Jahre. Konflikt zwischen Effizienz- und Machtkalkül, Berlin: Akademie-Verlag 1999. Philipp Heldmann: Herrschaft, Wirtschaft, Anoraks. Konsumpolitik in der DDR der sechziger Jahre (= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; 163), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004. Jennifer Schevardo: Vom Wert des Notwendigen. Preispolitik und Lebensstandard in der DDR der fünfziger Jahre, Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2006.

[115] Zur Konkurrenzsituation im Politikfeld Gesundheit und medizinische Grundversorgung siehe die Dissertation von Melanie Arndt: Berliner Gesundheitspolitik von 1949 bis 1961 (= Dissertation; Humboldt Universität zu Berlin), 2008.

vitäten verschiedenster Art.«[116] Dabei werden kulturelle Produkte und Bedeutungen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen und kulturellen Ursprüngen miteinander in Beziehung gesetzt und zu neuen Zeichen und Symbolen umgeschrieben. Beispielsweise waren Fliegerjacken und Parkas ursprünglich soldatische Schutzbekleidungen. Sie wurden zu Rock'n'Roll-Mänteln und »Kutten«. Durch die Verwendung von Textilien, die die amerikanischen und britischen Truppen trugen, ließ sich ein ästhetischer Gegenentwurf zur Kriegsniederlage der Väter, zur deutsch-sowjetischen Freundschaft und den damals gegenwärtigen gesellschaftlichen Uniformierungen herstellen. Auch in Westberlin hatte das Umfunktionieren von Armeekleidung zur stilistischen Aussage eine zusätzliche Bedeutung in der ästhetischen Auseinandersetzung um das Soldatische und Männliche im zivilen Kalten Krieg des Redens und des Ausklammerns von Köperlichkeiten, Selbst- und Fremdbeschreibungen.

Männliche und weibliche Arbeiterjugendliche begannen bereits in den 1950er Jahren, bestehende Geschlechterzuschreibungen zu überzeichnen. Körperlichkeit, Klänge und Lebensstile informalisierten sich. Durch Swing, Jazz und Rock'n'Roll wurden junge Nachkriegsdeutsche »lässig«. Sie zivilisierten sich in der kreativen Verarbeitung amerikanischer Zeichensätze[117] oder zumindest denjenigen, die Jugendliche dafür hielten. Nicht nur die deutschen, auch die Jugendgenerationen anderer europäischer Länder verhandelten bis in die 1960er und darüber hinaus über ausgewählte, abgelehnte und umkodierte Amerikanisierungen[118] ihre jeweiligen Positionen gegenüber den erwachsenen

---

[116] Peter Wicke: Rockmusik. Zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums, Leipzig: Reclam 1987, S. 11

[117] Kaspar Maase: BRAVO Amerika, 1992, S. 18.

Zu Jazz- und Soldatenclubs: Wolfram Knauer: Jazz, GI´s und German Fräuleins. Einige Anmerkungen zur deutsch-amerikanischen Beziehung im musikalischen Nachkriegsdeutschland, in: PopScriptum 8 – Afroamerikanische Musik in Deutschland, hrsg. v. Forschungszentrum Populäre Musik der Humboldt-Universität zu Berlin, 2006. URL: http://www2.hu-berlin.de/fpm/popscrip/themen/pst08/Knauer.htm. [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[118] Winfried Fluck: California Blue. Americanization as Self-Americanization, in: Alexander Stephan (Hg.): Americanization and Anti-Americanism, 2005, S. 221-237. Siehe auch: Rob Kroes: Americanisation. What are talking about?, in: Rob Kroes et al. (Hg.): Cultural Transmissions and Receptions, 1993, S. 302-318.

Siehe zu Frankreich: Dietmar Hüser: RAPublikanische Synthese. Eine französische Zeitgeschichte populärer Musik und politischer Kultur, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2004.

Mehrheitsgesellschaften. Diese eigenen Deutungen von sich und der gesellschaftlichen Umwelt erkämpften Jugendkulturen immer wieder von neuem. Dabei handelten sie auch jeweils die Geschlechterzuschreibungen neu aus.[119]

Während sich in der Bundesrepublik verschiedene Liberalisierungsschübe in den 1960er Jahren endgültig Bahn brachen und sich gerade in einem Umfeld konservativer Werthaltungen verstärkten, blieben in der DDR konservative Züge weiterhin prägend. Unter Bezugnahme auf die deutsche Arbeiterbewegung wurden Weiblichkeit, Männlichkeit und die Darstellungen jugendlicher Performanz in der sozialistischen Öffentlichkeit klar von den diskursiven Bildern einer leistungsbereiten sozialistischen Jugend getrennt.[120]

Die SED verwob ihre Vorstellung einer proletarischen Körperpolitik mit den Versuchen einer kulturellen Abgrenzung von der »amerikanisierten« Bundesrepublik. Das bedeutete aber auch – und dieser Aspekt ist bislang unberücksichtigt geblieben – dass die SED ihre eigenen Amerikanisierungen anbot. Für die SED scheint es vereinbar gewesen zu sein, einerseits am Beispiel der afroamerikanischen Minderheit die Gesellschaftsverhältnisse in den Vereinigten Staaten als ein Apartheid-Regime zu kritisieren, zum anderen aber an Jazz,

---

[119] Rob Kroes: American Mass Culture and European Youth Culture, in: Axel Schildt/ Detlef Siegfried (Hg.): Between Marx and Coca-Cola. Youth Cultures in Changing European Societies. 1960-1980, New York/ Oxford: Berghahn Books 2006, S. 82-105.

Dänemark: Steven L.B. Jensen: »Youth Enacts Society and Somebody makes a Coup«. The Danish Student Movement between Political and Lifestyle Radicalism, in: Axel Schildt/ Detlef Siegfried (Hg.): Between Marx and Coca-Cola, 2006, S. 224-238.

Niederlande: Mel van Elteren: Sounds from America in Holland. The Counter-Culture of the »Sixties«, in: Rob Kroes et al. (Hg.): Cultural Transmissions and Receptions, 1993, S. 171-197. Gerhard A. Pfeffer: Im Heimatland der Provos, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 15. Jg. (1967) H. 11, S. 489-499. G.E.L Boon von Ochssée: Das Phänomen der Provos, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 16. Jg. (1968) H. 2, S. 61-68.

Frankreich: Chris Warne: The Youth Question. Generations, Stability and Social Change in France since 1945, in: Carl Levy/ Mark Roseman (Hg.): Three Postwar Eras in Comparison. Western Europe 1918-1945-1989, Houndmills Basingstoke: Palgrave Macmillian 2002, S. 216-234.

Großbritannien: Roger Hutchinson: High Sixties. The Summer of Riot & Love, Edinburgh: Mainstream Publishing 1992. Mit Blick auf die »Bank Holiday-Riots« 1964 und 1965 in den Seebädern Clacton-on-Sea, Margate, Brighton and Hastings siehe besonders S. 34-55.

[120] Peter Gaulitz: Harter Beat und weiche Kissen, in: Eulenspiegel, 12. Jg. (1965) Nr. 42, S. 8-9 und S. 14.

Boogie und Rock'n'Roll eigene rassistische Zuschreibungen zu bekräftigen.[121]

Im Westeuropa der »langen 60er Jahre« – so die bisherige Narration über diese »Sattelzeit einer politischen und kulturellen Pluralisierung«[122] – blieben die verschiedenen sich subkulturell begreifenden Bewegungen in die Mehrheitsgesellschaften eingefügt. Die diskursiv hergestellte »Angst« vor einer abgekoppelten Gegengesellschaft in der freiheitlichen Demokratie war vielmehr eine Technik zur Bekräftigung der vom Kalten Krieg geprägten Abwehrbereitschaft. Jedoch durchdrangen Subkulturen den Mainstream und veränderten ihn dadurch.[123] Die Subkulturen stellten durch ihre Konsumweisen die bestehenden und fest gefügten Grenzziehungen über die »Nichtzulässigkeit« kultureller Einflüsse in Frage.[124] Die transnationalen Medien- und Unterhaltungsprodukte ließen aber auch selektive, durchaus renationalisierende Einfügungen zu.[125]

Die jugendpolitischen Akteure in West- und Ostberlin bemühten sich, die durch die verfügbaren Konsumprodukte und ihre Verwendungen erzeugten popkulturellen Oberflächenreize aufzulösen. Das vollzog sich auf westlicher Seite in einer *begrenzenden*, aber *zulassenden* und auf östlicher Seite in einer *administrierenden*, und dem Anspruch nach *disziplinierenden* Richtung. Dabei verliefen in der DDR Beweglichkeit und Beharrung weithin parallel. Es ging immer auch um Mobilisierung, Anziehungskraft und Bindungen. Die Jugendkommuniqués der SED vom Februar 1961 und vom September 1963 verlangten Leistung für den sozialistischen Aufbau und gewährten dafür Freiräume. Die Intentionen der SED-Verlautbarungen konkurrierten mit den Auslegun-

---

[121] Uta G. Poiger: American Music, Cold War Liberalism, and German Identity, in: Heide Fehrenbach/ Uta G. Poiger (Hg.): Transactions, Transgressions, Transformations, 2000, S. 127-147, S. 130.

[122] Detlef Siegfried: Time, 2006, S. 10.

[123] Arthur Marwick: The Sixties, 1998, S. 13.

[124] Heide Fehrenbach/ Uta G. Poiger: Introduction, in: Dies. (Hg.): Transactions, Transgressions, Transformations, 2000, xiii-xl, xxix. Ulf Hannerz: Networks of Americanization, in: Rolf Lundén/ Erik ?sard (Hg.): Networks of Americanization. Aspects of the American Influence in Sweden, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis 1992, S. 9-19, S. 1. (Vgl. Pierre Bourdieu: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt/ Main: Suhrkamp 1991. Ders.: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt/ Main: Suhrkamp 1992).

[125] Axel Schildt/ Detlef Siegfried: Youth, Consumption, and Politics in the Age of Radical Change, in: Dies. (Hg.): Between Marx and Coca-Cola, 2006, S. 1-35, insbesondere S. 11 und S. 28.

gen der jugendlichen Politikkonsumenten, die den Tonfall der Einheitspartei an der alltäglich »konsumierbaren« Wirklichkeit bestehender Arbeits- und Lehrverhältnisse in DDR-Betrieben und Schulen überprüften. Diese Abgleiche zwischen Rhetorik und Realität verliefen in der DDR oftmals nur in Teilen erfolgreich. Aber auch im »freien Teil Berlins« gab es Ernüchterungen, wenn die versprochenen Chancen mit den tatsächlichen Freiräumen nicht nur positive Bezugspunkte ergaben. Der repressive Charakter der Nachkriegsgesellschaft war noch eine deutliche Wegstrecke davon entfernt, sich in einer allgemeinen Liberalisierung aufzulösen.

2.1 Die BRD und ihre sich »liberalisierenden« Teilkulturen

Erziehungsexperten und Jugendpfleger in der Bundesrepublik und in Westberlin versuchten, die Kommunikationsweisen der jugendlichen Teilkulturen zu verstehen. Zentral für den westlichen Diskurs über Jugend waren die Kennzeichnungen der verschiedenen Subkulturen und das Gegenbild einer unfreien DDR-Jugend. So leuchtete eigene freiheitlich-demokratische Liberalität um so heller.

Den Konsum zu politisieren war dabei ein Weg, den sozio-kulturellen Umbruch der 1960er Jahre mit neuen Bedeutungen zu versehen und die gesellschaftliche Entwicklung nicht nur als fortschreitende Verbesserung zu betrachten. Politische Positionen durch Megafone, Plakate oder Spaßaktionen zu verkünden, war Kennzeichen der semiotischen Guerilla[126] im städtischen Raum. Diese Handlungen wurden von Staat und Mehrheitsgesellschaft bereits als gewalttätig aufgefasst. Die Auslieferung der *Bild*-Zeitung zu stoppen oder Kaufhäuser anzuzünden waren radikalere Varianten. Diesen Weg beschritt nur eine Minderheit. Sie wandelte sich aus losen Zusammenhängen zur bewaffneten Stadtguerilla, zur »Bewegung 2. Juni«, zur »Roten Armee Fraktion«.

Auf der administrativen Seite löste sich die westdeutsche Jugendpflege zögernd aus den Denkhorizonten der 1920er und 1930er Jahre. Sie eignete sich aber zunehmend die jugendsoziologischen Erkenntnisse aus der anglo-amerika-

---

[126] Umberto Eco: Für eine semiologische Guerilla, in: Ders.: Über Gott und die Welt. Essays und Glossen, München: Hanser 1985, S. 146-156.

nischen Debatte der 1940er Jahre an und setzte diese Kenntnisse in der »emanzipatorischen Jugendhilfe«[127] in Häusern der Offenen Tür um. Bestehende NS-Denktraditionen wurden ausgeblendet. Den repressiven Formen standen nun verstärkt Erziehungsansätze gegenüber, die auf Kommunikation, Integration und Zustimmung abzielten. Gegen gesellschaftliche Normen zu verstoßen blieb aber weiterhin ein Leichtes und nicht weniger konfliktträchtig. Die moralisierende Entrüstung angesichts »ungezügelten Benehmens« und die Angst um die Zukunft der »Nation« – wie sie die zeitgenössische mediale Vermittlung der Popkultur der 1960er Jahre einschrieb – übte auf die junge Generation einen magnetischen Reiz aus.[128] Eine solche Furcht wurde zumeist von bestimmten, den immer den gleichen Medien verbreitet. »Schlechte« Nachrichten über den Zustand der »Jugend« verkauften sich besser.

Die Einfügungsverfahren teil-kultureller Impulse durchschritten – so Dieter Baacke – zunächst eine Phase der »entrüsteten Ablehnung«. Dann folgten Erklärungsmuster, die hegemoniale Integrationsbemühungen auslösten, bis »gelenkte Veranstaltungen« Duldungen herstellten.[129] Der »Boom« im Wirtschaftswunderland Bundesrepublik hatte die Loyalitäten der Milieus zur neuen staatlichen Ordnung West gefestigt. Die bürgerliche Kultur hatte dabei aber ihre »sozialen Trennlinien nach unten«[130] zusehends eingebüßt. In die verschwimmenden Milieugrenzen fielen die sektoralen Umbrüche in der Jugendpolitik, der Jugendfürsorge und der unterhaltungsindustriellen Konsumgüterproduktion der 1960er Jahre.

Auf den Durchbruch der von der britischen Popkultur inspirierten Mode, der etwa 1965 in der Bundesrepublik einsetzte, folgte bald darauf der Hippie-Stil. Das verdeutlichte, dass der ästhetische Zeitgeist keine verbindlichen Mo-

---

127 Julia Ubbelohde: Der Umgang mit jugendlichen Normverstößen, in: Ulrich Herbert (Hg.): Wandlungsprozesse in Westdeutschland, 2002, S. 402-435, S. 429.

128 Arthur Marwick: Youth Culture and Cultural Revolution, in: Axel Schildt/ Detlef Siegfried (Hg.): Between Marx and Coca-Cola, 2006, S. 39-58, S. 54.

129 Dieter Baacke: Beat – Die sprachlose Opposition, München: Juventa Verlag 1968, S. 56.

130 Gerold Ambrosius/ Hartmut Kaelble: Einleitung. Gesellschaftliche und wirtschaftliche Folgen des Booms der 1950er und 1960er Jahre, in: Hartmut Kaelble (Hg.): Der Boom 1948-1973. Gesellschaftliche und wirtschaftliche Folgen in der Bundesrepublik Deutschland und in Europa, Opladen: Westdeutscher Verlag 1992, S. 7-32, S. 22.

delle mehr vorschrieb, sondern die Kombinationsfähigkeit gegensätzlicher Zeichen das Spiel mit selbst gebastelten Identitäten erweiterte.[131] Körper, Bilder und Klänge waren nun Werkzeuge, die aus der Popkultur herausgelöst wurden, um die Oberflächen der gesellschaftlichen Bedeutungen und deren Resonanzen zu erkunden.[132] Die Konsum- und Unterhaltungsindustrie zeigte sich jedoch durchaus in der Lage, diese Stile aufzugreifen, sie zu verbreiten und für neue Zielgruppen benutzbar zu machen.[133] Die politischen und kulturellen Absetzbewegungen, die zwischen Studierenden, bürgerlich-kritischen Intellektuellen und den *Cold War Liberals* des Wirtschaftswunders erkennbar wurden, erzeugten durch diese Reibungen alternative Vorstellungen einer neuen Bürgerschaftlichkeit. In deren Zentrum stand die Beteiligung an Entscheidungen. Popkultur und die darin enthaltenen Verwendungen neuer Medientechniken und neuer Symbole kennzeichneten verschiedene musikalische, modische und stilistische Übergangsbereiche in die Mehrheitsgesellschaft der Bundesrepublik. Die in der Nachkriegszeit geborenen Jugendlichen (und die Situation in der DDR unterschied sich hiervon nur unwesentlich) steuerten die Hybridisierungen kultureller Materialien und Zeichen, indem sie sie in den »fluid borderlands«, den beweglichen Übergangsbereichen selbst erzeugter Identitäten, benutzten.[134]

2.1.1 Jugendkulturen der 1960er Jahre. Individualisierung und Liberalisierung in der Bundesrepublik

»Ich schwärme für Rock'n'Roll. Damit sind meine Eltern aber gar nicht einverstanden. Wenn im Radio irgendwelche heiße Musik ertönt, so wird es abgestellt. Das finde ich gemein«,[135] beschwerte sich ein fünfzehnjähriger westdeut-

---

[131] Dieter Baacke: Beat, 1968, S. 58.

[132] Anja Schwanhäußer: Stilrevolte Underground. Die Alternativkultur als Agent der Postmoderne (= Berliner Ethnografische Studien, hrsg. v. Gesellschaft für Ethnografie), Münster: LIT 2002, S. 61.

[133] Axel Schildt/ Detlef Siegfried: Youth, Consumption, and Politics in the Age of Radical Change, in: Dies. (Hg.): Between Marx and Coca-Cola, 2006, S. 2.

[134] Vered Amit-Talai: The »Multi« Cultural of Youth, in: Vered Amit-Talai/ Helena Wulff (Hg.): Youth Cultures. A Cross-Cultural Perspective, London/ New York: Routledge 1995, S. 223-233, S. 229.

[135] Hermann Bertlein: Das Selbstverständnis der Jugend heute. Eine empirische Untersuchung über ihre geistigen Probleme, ihre Leitbilder und ihr Verhältnis zu den Erwachsenen, Hannover/ Berlin/ Darmstadt/ Dortmund: Hermann Schroedel Verlag 1960, S. 247.

scher Schlosserlehrling und Berufsschüler 1957. Zehn Jahre später hätte es wohl geheißen, er solle wenigstens nach draußen gehen. Und anno 1973 hätte dieser Berufsschüler die Zimmertür zugeschlossen, die Stereoanlage aufgedreht, und eventuell die Kopfhörer aufgesetzt.

Das Bild des Teenagers als Teil einer konsumorientierten Avantgarde sollte alsbald die Angst vor dem Rock'n'Roll und den dazugehörenden Verhaltensweisen besänftigen.[136] Conny Froboess und Peter Kraus wiesen als Ikonen bürgerlicher Verarbeitung von Rock auf die Verwertbarkeit und die wachsende konsumtive Marktmacht von Jugendlichen für die Unterhaltungsindustrie hin. »Der Starklub« (heute wäre es wohl eine Facebook-Community) sei keine »zwanglose Vereinigung junger Leute«, kritisierte Hans Heigert 1959. Er habe die Aufgabe »durch dick und dünn mit seinem Idol« zu gehen.[137] Diese bis dahin »vergessenen Verbraucher« von heute und von morgen mit ihren bislang nicht abgeschöpften Freizeitbudgets[138] waren als neue Käuferschicht zu erschließen. Auf »Stars« fokussiertes Marketing brachte die Produkte näher an die jugendlichen Konsumenten. Jean Améry nennt das »Connyformismus« und fordert bundesrepublikanische Lehrer dazu auf, Starklubs zu tolerieren. Bei »Conny« sei die weibliche Jugend so gut aufgehoben wie in einer Klosterschule: »kein Whiskeygeruch, kein Zigarettendampf, kein neumodischer Unfug.« Das hierüber transportierte Frauenbild sei demnach »beste Vorkriegsware in sterilisierter Nachkriegs-Kunststoff-Verpackung.«[139]

Eine erkennbare stilistische »Wendigkeit im Jugendalter« bedeute auch, so Hermann Bertlein 1960, dass von außen kommende Anreize und Hindernisse differenziert und angepasst beantwortet werden, um »möglichst lange Eigenspielraum zum Experimentieren in Lebensrollen«[140] für sich freizuhalten.

---

[136] Dieter Baacke: Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung, Weinheim/ München: Juventa 1987, S. 43.

[137] Hans Heigert: Ein neuer Typ wird produziert: der Teenager, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 7. Jg. (1959) H. 1, S. 117-121, S. 119.

[138] Ruth Münster: Geld in Nietenhosen. Jugendliche als junge Verbraucher, Stuttgart: Forkel-Verlag 1961. Dorothea-Luise Schaarmann: Konsumverhalten von Jugendlichen (= Überblick zur wissenschaftlichen Jugendkunde; 12), München: Juventa Verlag 1965, S. 25.

[139] Jean Améry: Teenager-Stars. Idole unserer Zeit, Zürich/ Stuttgart/ Wien: Albert Müller Verlag 1960, S. 97.

[140] Hermann Bertlein: Selbstverständnis der Jugend, 1960, S. 284.

Zeitgenossen beschrieben dies als »Anpassung der Unbelasteten«, »Distanz der Gelangweilten«, das »Missvergnügen der Unbefriedigten«[141] oder als die von der Erwachsenenwelt losgelöste Teilkultur Jugend.[142] Dieter Baacke merkte dazu kapitalismuskritisch an, dass gerade Popkultur eine bequeme Anpassung an Konsumzwänge ermögliche. Die Spaß-Komponente, die die Teenager-Kultur auszeichne, verhindere, dass die ökonomischen Abhängigkeiten und die manipulative Beeinflussung durch Produktwerbung in Frage gestellt würden. Die »sprachlose Opposition« der Jugend steige nicht in die Sprechchöre der außerparlamentarischen Studenten- und Schülerbewegung ein, so Baacke. Sie schließe sich nicht den Demonstrationszügen an und bleibe sprachlos, weil sie nicht wisse, wer und was der Adressat und die Gegenstände ihrer Unzufriedenheit sind.[143] Ausweichen und die Unfähigkeit, sich Diskussionen zu stellen, kennzeichnen nach Baacke die »Jugend« der mittleren 1960er Jahre. Baacke schätzte politische Widerständigkeit als qualitativ höher ein als kulturelle und akustische Dissidenz. Visuelle und akustische Symbole wie lange Haare, US-Armee-Parkas und laute Musik wären zu zuletzt genannten hinzuzuzählen.

Jugendliche Sozialisationen vollzogen sich immer stärker in Eigenregie mit aktivem Zugriff auf vorhandene Medienressourcen. In diesem Sinne waren angepasste und abweichende Jugendliche Konsum- und Kulturpioniere. Die zur Verfügung stehenden Güter des täglichen (Freizeit-) Gebrauchs boten Kombinationsmöglichkeiten, an denen Individuen eigene Identitäten ausbildeten, gerade weil das Verständnis über die Bedeutungen teil-kulturell begrenzt blieb.[144]

Style wurde aber nicht nur über die Kombination von Konsumgegenständen, sondern auch über deren Nicht-Konsum erzeugt. Die sich überlagernden jugendkulturellen Strömungen der 1960er Jahre schufen (unter anderem bei Konzerten, Demonstrationen und anderen Besetzungen des öffentlichen Rau-

---

141 Ludwig von Friedeburg: Zum Verhältnis von Jugend und Gesellschaft, in: Ders. (Hg.): Jugend in der modernen Gesellschaft, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1965, S. 176-190, S. 185.

142 Friedrich H. Tenbruck: Moderne Jugend als soziale Gruppe, in: Ludwig v. Friedeburg (Hg.): Jugend, 1965, S. 87-98.

143 Dieter Baacke: Beat, 1968, S. 29.

144 Detlef Siegfried: Time, 2006, S. 16.

mes) Vergemeinschaftungen durch Ereignisse. Die Zeichensprachen dieser Minderheiten vermittelten Ahnungen eines kulturellen Aufbruchs, »eines Zuwachses an Möglichkeiten individueller Selbstbestimmung.«[145] Die Suche nach neuen Lebensstilen in der Jugend verdeutlichte auch die »Sinnkrise«, die in der organisierten konfessionellen und politischen Jugendarbeit als Problem wahrgenommen wurde. Das führte auf den verschiedenen politischen Ebenen zu einer Erweiterung der Jugendhilfe hin zu einer aktiven »Freizeithilfe«. Dabei boten die ersten Heime der Offenen Tür, die kirchliche Jugendarbeit und die Jugendämter beispielsweise alkoholfreie Tanzpartys – sogenannte »Coca-Cola-Bälle« – an, schufen Proberäume für Musikgruppen und veranstalteten Konzerte mit Amateur-Bands.[146] Orientierungssicherheit für die Heranwachsenden zu geben, war in diesem Verständnis eine erste Abwehrmaßnahme gegen etwaige Verführungen aller Art. Die transnationale Popkultur als neue Gemeinschaft der Zeichenverwendungen aber bot diese Orientierung solchen Jugendlichen, die auf der Suche nach Neuem waren, bereits an und bekräftigte diese auch durch beschleunigte Veränderung. Die »Nation« als vorgestellte Gemeinschaft[147] gehörte den Eltern, Lehrern und Meistern, aber die Kriegskindergeneration wollte sich von deren verbrannten Werten und gescheiterten Gewissheiten abnabeln. Die neue Popkultur war eine Gemeinschaft der Jungen gegen die Alten.

2.1.2 Konsumkultur und die neue Körperlichkeit der Jugendlichen. Halbstarke, Gammler, Hippies und Rocker aus Sicht von Jugendpädagogen

Auftritte mit der eigenen Band und Konzertbesuche gehören zu den körperlichen und akustischen Praktiken jugendkultureller Strömungen. Von den beobachtenden erwachsenen »Experten« musste dies zunächst überhaupt erst ver-

---

145 Axel Schildt: Von der Not der Jugend zur Teenager-Kultur. Aufgewachsen in den 50er Jahren, in: Axel Schildt/ Arnold Sywottek (Hg.): Modernisierung im Wiederaufbau, 1998, S. 335-348, S. 335. Thomas Großbölting: Bundesdeutsche Jugendkulturen zwischen Milieu und Lebensstil, in: Mitteilungsblatt des Instituts für soziale Bewegungen, Nr. 31 (2004), S. 59-80.

146 Axel Schildt: Von der Not der Jugend, 1998, S. 346. Alexa Geisthövel: Das Tanzlokal, in: Alexa Geisthövel/ Habbo Knoch (Hg.): Orte der Moderne. Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts, Frankfurt/ Main: Campus 2005, S. 141-150.

147 Die »Nation« als vorgestellte Gemeinschaft. Benedict Anderson: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts, Frankfurt/ Main: Campus 1988.

standen werden. Die Jugendpfleger (und Baackes zeitgenössische Kommentierung ist hierfür ein Paradebeispiel) maßen die gesellschaftsverändernden Potenziale zeitgenössischer Jugendkulturen an ihren eigenen früheren Praxen und Selbstbeschreibungen. Das Unbehagen akademischer »Jugendexperten« gegenüber der Wohlstandsgesellschaft kapitalistischer Prägung verzerrte deren Blickwinkel auf konsumbewusste Jugendkulturen.

Johannes Jewski bedauerte in der Zeitschrift deutsche jugend im Jahre 1963, dass die Bilder- und Klangwelt einer bundesrepublikanischen Großstadt am Ende der 1950er Jahre nichts mehr mit dem Liedgut der deutschen Jugendbewegung zu tun habe.[148] Die Hamburger Kellerklubs *Cravatty* und *Hexenkeller* auf St. Pauli waren Räume, auf die dies zutraf. Dort hörten Jugendliche Schlager, spielten die Songs nach und traten bei den größeren Veranstaltungen der Freizeitheime auf. Jewski versuchte sich an einer Typisierung unterschiedlicher Fraktionen: »Jazzfans«, »Jazzer« oder »Exis« und »Rocker« oder »Rockies« stünden einander gegenüber. Äußerlich werde »auf strenge Unterscheidung nachdrücklich Wert gelegt«, so Jewski. »Exis« beschrieb er so: Sie trugen Cäsar-Haarschnitte, amerikanische Soldatenmäntel, Blue Jeans und Jakken, die sie »Snow-Coats« oder »Parkas« nannten. Die jungen Frauen trugen toupierte Haarfrisuren, tiefbraune bis schwarze Perlonstrümpfe und braune oder blaue Perlonmäntel.[149] Für Jewski war das eine fremde Welt. Die sie konstituierenden Zeichen konnte er nicht mehr deuten.

In Westberlin hießen Anfang der 1960er Jahre die »hot spots« der Popszene *Grüne Hölle*, *Badewanne*, *Casaleon* und *Cannonball Club*.[150]

Die Jugendpädagogen warnten vor dem Abdriften dieser Szenen. Sie beschworen die Gefahr herauf, diese Gruppen nicht mehr erreichen zu kön-

---

148 Johannes Jewski: Volkslied, Jazz und Rock'n'Roll. Erfahrungen aus der Musikarbeit in Freizeitheimen, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 11. Jg. (1963) H. 8, S. 367-371, S. 368.

149 Ebd., S. 370.

150 Hans-Jürgen Klitsch: Shakin' all over. Die Beatmusik in der Bundesrepublik Deutschland 1963-1967, Erkrath: High Castle 2001, S. 133.

nen.[151] Ein solches »Aussteigen« aus der Gesellschaft wurde unter Heranwachsenden im Gegensatz dazu als verstörend lustvolles Verweisfeuerwerk zelebriert, wie es die Kommune 1 und andere Wohnzusammenhänge dann praktisch auslebten.[152] Dass der modische Habitus junger männlicher Besucher von Berliner Beatlokalen und ihr »narzisstischer Schönheitskult« Geschlechterrollen vermischte[153], war auch unter aufgeschlossenen, jugendbewegten Pädagogen wie Peter Nimmermann, eine gängige Redefigur. Mädchenhafte Kleidung überschritt eine wichtige visuelle Grenze des männerbündischen Selbstverständnisses.

Eine jugendeigene Beat-Kultur könne nicht wirksam werden, so Nimmermann, da sie selbst hohe Anpassungsleistungen verlange. Da der »amorphe jugendliche Protest« keine politische Richtung habe, münde dieser schließlich und zwangsläufig in den Konformismus. In der Bundesrepublik habe Beat weder eine soziale Funktion noch eine eigene Kontur im Gegensatz zu den Armenvierteln der nordenglischen Hafenstadt Liverpool. Beatmusik und ihre körperlichen Attribute, so Dieter Baacke, seien in der Bundesrepublik eine von Massenmedien verbreitete Mode und kein »Untergrund«[154]. »Beat« sei das Zeichen einer jugendkulturellen Absetzbewegung innerhalb der Gesamtkultur, das von den als bedrohlich empfundenen Anforderungen der Leistungsgesell-

---

[151] Ulrich Bathke: Einige Erfahrungen mit Gammlern und einige Reflexionen über sie, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 14. Jg. (1966) H. 3, S. 127-131. S. 131. Walter Hollstein: Die Gegengesellschaft, Bonn: Verlag Neue Gesellschaft 1979, S. 27-38. Helmut Fritz: Von der Flucht und Heimkehr der Hippies. Rückblick auf eine burleske Jugendbewegung, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 16. Jg. (1968) H. 1, S. 21-30. Dieter Baacke: ›underground‹ – Zwischen Profit und Provokation, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 17. Jg. (1969) H. 5, S. 221-230. Peter Nimmermann: Die Hippies kehren nicht zurück, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 18. Jg. (1970) H. 1, S. 21-27.

[152] Hartmut Sander/ Ulrich Christian: Subkultur Berlin – Selbstdarstellung, Text-, Ton-, Bildkommentare. Esoterik der Kommunen, Rocker, subversive Gruppen, Darmstadt: März Verlag 1969. Günter Cremer: Die Subkultur der Rocker. Erscheinungsformen und Selbstdarstellung (= Soziologische Studien; 7), Pfaffenweiler: Centaurus Verlag 1992.

[153] Peter Nimmermann: Beat und Beatlokale in Berlin, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 14. Jg. (1966) H. 11, S. 495-504, S. 504.

[154] Dieter Baacke: Das Phänomen Beat (Teil I), in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 15. Jg. (1967) H. 10, S. 449-460, S. 453.

schaft entlaste.[155] Dem »Beat« fehle aber ein politisches Programm, deshalb sei er keine Jugendbewegung. Freizeitereignisse zu konsumieren, so Baacke, zeige in dieser Deutung auf die Bereitschaft der Jugendlichen, sich manipulieren zu lassen.

Dabei war es aber gerade der kommerzielle Gehalt des »Beat«, der eine Spur zu dessen Einarbeitung legte, da »Beat-Battles« genannte Konzertveranstaltungen mit mehreren Gruppen die Anziehungskraft kommunaler Jugendheime und somit auch der offiziell betriebenen Jugendpolitik steigerten.[156] Die zeitgenössischen Beschreibungen von Jugendkultur während ihrer zunehmenden Sichtbarkeit im öffentlichen Raum verwiesen viel stärker auf die Wunschvorstellungen der Autoren hinsichtlich einer emanzipativ ausgerichteten Gegenbewegung zur vergangenheitsverdrängenden Erwachsenengesellschaft.

2.1.3 Subkultur und Ordnung. Die Angstprojektion auf Gegenkulturen in der liberalen Demokratie

»Jugend« war als öffentliches Problem ein beliebter Gegenstand zur gesellschaftlichen Selbstverständigung.[157] Die Aufrechterhaltung öffentlicher Ordnung war an Sicherheitsbedürfnisse und Erziehungsverpflichtungen gekoppelt, die in den frühen 1960er Jahren auf die Korrektur vorangegangener Fehlentwicklungen verwiesen. Man projizierte Ängste aus der Vergangenheit auf die gegenwärtige Situation. Mit dem Argument, Gegenkulturen der Zeichen und Aktionsformen hätten wesentlich dazu beigetragen, die Weimarer Republik von den Rändern her aufzulösen, scheute man sich im Westberliner Establishment auch nicht, die Straßenpolitik des SDS mit jener der Sturmabteilungen in den 1930er Jahren gleichzusetzen. Indem man das Problem Jugend thematisierte,

---

155 Dieter Baacke: Das Phänomen Beat (Teil II). Beat – Teilkultur der Jugendlichen, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 15. Jg. (1967) H. 12, S. 552-560, S. 554.

156 Dieter Baacke: Das Phänomen Beat (Teil I), in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 15. Jg. (1967) H. 10, S. 449-460, S. 450. Siehe Rolf-Ulrich Kaiser, Beatfestival in Recklinghausen, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 15. Jg. (1967) H. 3, S. 104-105.

157 Jürgen Reulecke: Jugendprotest – ein Kennzeichen des 20. Jahrhunderts?, in: Dieter Dowe (Hg.): Jugendprotest und Generationenkonflikt in Europa im 20. Jahrhundert. Deutschland, England, Frankreich und Italien im Vergleich, Bonn: Verlag Neue Gesellschaft 1986, S. 1-11.

wurde vom Versagen bürgerlicher Milieus in der Weimarer Republik abgelenkt. So musste nicht über eigene Verantwortung reflektiert werden.

Was Theodore Roszak an den Jugendkulturen der »weißen« Mittelschicht in den Vereinigten Staaten als »counter-culture«[158] konstruierte, sog in der Bundesrepublik zusätzliche Bedeutungen auf, die auf Vergangenheiten verwiesen. Gegnerschaft durch ästhetische Verweigerung und Abweichung, durch Rückzug aus der freiheitlich-demokratischen Öffentlichkeit oder das aggressive Hineindrängen in diese mittels Aktionsformen wie »Love-Ins«, »Sit-Ins« und »Teach-Ins«, standen im Widerspruch zum Ideal eines Nutzen maximierenden und gleichsam politisch reflektierten liberalen Stadtbürgers.

Halbstarke vor Lichtspielhäusern, Spielhallen und Rummelplätzen sowie ihre lärmende Mobilität waren in den 1950er Jahren vielseitig aufladbare Projektionsflächen erwachsener Unsicherheit.[159] Aber: Das mediale Gefährlich-Reden von Jugendkultur ermöglichte es diesen Heranwachsenden, mit einfachen Aktionsformen Aufmerksamkeit zu erzeugen.[160]

Die Jazzmusik hörende »Kellerjugend« hingegen zog sich zurück, führte ihre »Sounds« nur an bestimmten Orten, den Kellerklubs, auf. Eine »Subkultur des Gammelns«[161] ließ sich in dieser neu ausgelebten Lässigkeit erkennen.

---

[158] Theodore Roszak: The Making of a Counter Culture. Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition, London: Faber & Faber 1970. Siehe darin: Chapter 1. Technocracy's Children, S. 1-41, S. 41.

[159] Curt Bondy (Hg.): Jugendliche stören die Ordnung. Bericht und Stellungnahme zu den Halbstarkenkrawallen, München: Juventa 1957. Guenther Kaiser: Randalierende Jugend, Heidelberg: Quelle & Mayer 1959.

[160] Doris Foitzik: Vom Trümmerkind zum Teenager. Kindheit und Jugend in der Nachkriegszeit, Bremen: Edition Tremmen 1992. Thomas Grotum: Die Halbstarken. Zur Geschichte einer Jugendkultur der 50er Jahre, Frankfurt: Campus 1994. Siehe auch: Thomas Großbölting: Von »Halbstarken« und »Apo-Aktivisten«. Jugend, Jugendgewalt und Jugenddiskurs in der Bundesrepublik, in: Frank Becker/ Thomas Großbölting/ Rudolf Schlögl/ Armin Owzar (Hg.): Politische Gewalt und Moderne, Münster: Aschendorff 2003, S. 301-321. Kersting, Franz-Werner: Jugendliche und linker Radikalismus, in: Dies. (Hg.): Politische Gewalt und Moderne, 2003, S. 323-336. Gerhard Fürmetz: Polizei, Massenprotest und öffentliche Ordnung. Großeinsaätze der Münchner Polizei in den frühen Fünfziger Jahren, in: Christian Groh (Hg.): Öffentliche Ordnung in der Nachkriegszeit, Ubstadt-Weiher: verlag regionalkultur 2002, S. 79-106. Gerhard Fürmetz (Hg.): Schwabinger Krawalle. Protest, Polizei und Öffentlichkeit zu Beginn der 60er Jahre (= Villa ten Hompel, Schriften; 6), Essen: Klartext 2006.

[161] Helmut Kentler: »Subkulturen« von Jugendlichen, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 12. Jg. (1964) H. 9, S. 403-412, S. 404.

Jazzkeller hießen nun Beatkeller. Das »Hinabsteigen« aus der städtischen und bürgerlichen Öffentlichkeit drückte den Ausstieg aus deren Kontrollhoheit aus. Die bundesrepublikanische Liberalität der 1960er Jahre fand ihre Grenzen im Unverständnis darüber, warum es sich Jugendliche als Gammler und »Provos« herausnahmen, sich gegen die bestehende Ordnung durch ästhetische Entstellungen aufzulehnen.

Martin Faltermaier, Chefredakteur von *deutsche jugend*, der Zeitschrift des westdeutschen Bundesjugendringes, wandte sich entschieden gegen die disziplinierende Bekämpfung der Gammler, die diese abweichenden Jugendlichen »zurück zu Zucht und Ordnung«[162] zwingen wolle. Im Gegensatz zu seinem Vorgänger Heinz Westphal, der dies auf jeden Fall getan hätte, erwähnte Faltermeier die DDR und die Erziehungspraktiken der sozialistischen Gesellschaft nicht mehr. Er bezog sich auf eine Strömung bundesrepublikanischer Freiheitlichkeit, die auf aggressives Ausschließen statt auf Zulassen und Erlauben setzte.

Da Gammler passiv und gewaltlos protestieren würden, so Faltermaier, stelle diese Jugendkultur die gesellschaftliche Umwelt der 1960er Jahre in der Bundesrepublik grundlegend in Frage, weil diese auf die »Zähmung von Gewaltausbrüchen« ausgerichtet sei. Die Halbstarken hatten sich aggressiv und gewalttätig gegen die Reglementierungen und Disziplinierungen der öffentlichen Ordnung aufgelehnt. Aber dadurch bekräftigten sie diese gesellschaftlichen Verhältnisse. Sie hielten sich an die Spielregeln einer durchherrschten Leistungsgesellschaft. Gammler taten das nicht.

Gammler und Hippies folgten in ihrer Mehrheit nicht mehr gewaltförmigen, ereignisorientierten Handlungen (einem *Action Code*), wie sie sich in Massenaufläufen Halbstarker vor innerstädtischen Filmtheatern und Kinos oder bei Demonstrationszügen gezeigt hatten. Baacke bezeichnete diese zurückweichende Verhaltensweise als *Love-Code*. Gerade dadurch sei es möglich gewesen, die Funktionsweisen gesellschaftlicher Kontrolle erfolgreich »außer Kraft«[163]

---

[162] Martin Faltermaier: Warum sind sie ein Ärgernis? in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 14. Jg. (1966) H. 7, S. 289-290, S. 289.

[163] Dieter Baacke: Jugend und Subkultur, München: Juventa Verlag 1972, S. 50. Ders.: Subkultur und Jugendarbeit, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 18. Jg. (1970) H. 3, S. 109-118.

zu setzen, so Baacke. Die körperliche und sinnliche Erfahrung eines Open-Air-Festivals erzeugte Erlebnis-Solidarität. Konzertstätten wurden zu Erlebnisorten. Junge Frauen und Männer, die andere Regeln und somit auch Riten des gesellschaftlichen Zusammenlebens suchten, ohne bestimmten Gruppen anzugehören, zählte Baacke zur »Alternative Culture«, nennt sie »(Rand-)Siedler des Untergrund«[164]. Hatte Baacke einige Jahre zuvor die Benutzung der Konsumkultur noch als manipulierte Abhängigkeit gegeißelt, richtete sich seine Aufmerksamkeit nun auf Verhaltensweisen, die sich der gleichen Warenwelt durch Verweigerung näherten. Selbstverwaltete Jugendzentren und Landkommunen waren auch in Kleinstädten und Dörfern soziale Räume, um Gegenentwürfe gesellschaftlichen Zusammenlebens zu praktizieren.[165] Allerdings verband sich damit eine Engführung des Gegenkulturbegriffes, in welchem Subkultur nur »als entschiedene Opposition zum bestehenden System«[166] denkbar war. Dass sich die besorgte, kommunale Jugendpolitik durchaus der Jugendkultur zuwandte, hatte in dieser Perspektive keinen Platz.

2.1.4 Der Blick in die »spaßfreie Zone« als Vergewisserung westlicher Liberalität

Die SBZ/ DDR war die Projektionsfläche für die Bundesrepublik, um konservative und anti-liberale Umgangsweisen mit jugendlicher Abweichung und den dazugehörenden Handlungsformen zu kennzeichnen und bei den sich ansonsten fortschrittlich inszenierenden DDR-Sozialisten anzulagern. Die *Berichte aus Mitteldeutschland* in der westdeutschen Zeitschrift *deutsche jugend* bekräftigten ein Bild von Rückschrittlichkeit und den Repressionscharakter der sozialistischen Jugenderziehung. Eine so klare Stellungnahme hob sich deutlich von der Beweglichkeit ab, die die Zeitschrift ansonsten auszeichnete. Die jugendpolitischen Bemühungen der SED waren in dieser Perspektive zwangsläufig spaß-

---

164 Dieter Baacke: Jugend und Subkultur, 1972, S. 117.

165 Rolf Schwendter: Theorie der Subkultur, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1971, S. 272.

166 Rolf Schwendter: Subkultur, 1971, S. 11. Walter Hollstein: Der Untergrund, Neuwied/ Berlin: Luchterhand 1969. Ders.: Die Gegengesellschaft. Alternative Lebensformen, Bonn: Verlag Neue Gesellschaft 1979.

fern, lustfrei und hilflos, weil sie letztlich eine totalitäre Ausrichtung hatten. Der Ausruf »Wir wollen keinen Lipsi und keinen Alo Koll, wir wollen lieber Elvis mit seinem Rock'n'Roll« zog 1959 für fünfzehn Jugendliche vor dem Leipziger Bezirksgericht empfindliche Zuchthausstrafen zwischen 6 Monaten und viereinhalb Jahren nach sich. Die Jugendlichen hätten in den Vororten der Stadt für die gewünschte Tanzmusik und gegen die von staatlichen Instanzen demonstriert, so der *Bericht aus Mitteldeutschland*.[167] Der Einpeitscher habe gerufen: »Es lebe Walter Ulbricht und die Sowjetzone«, die Meute antwortete: »Pfui, Pfui, Pfui!«. Als sie Elvis Presley hochleben ließen, habe es ein dreifaches »Yes, yes, yes!« gegeben. Im gleichen Jahr erzürnte sich der Leipziger SED-Bezirkssekretär Paul Fröhlich öffentlich über das Ausmaß »feindlicher Tätigkeiten«. Im Sommer 1959 habe es bei Tanzveranstaltungen im Leipziger Clara-Zetkin-Park wiederholt »Zusammenrottungen und Krawalle von Jugendlichen« gegeben.[168] Die Heranwachsenden hätten Freiluftvorführungen »fortschrittlicher« Filme gestört und seien weder von den Ordnungsgruppen des Jugendverbandes noch von den herbeigerufenen Einsatzkräften der Volkspolizei zu bändigen gewesen.

Auch *Radio Luxemburg* – so die Rubrik *Berichte aus Mitteldeutschland* in der westdeutschen Zeitschrift *deutsche jugend* – würden die sozialistischen Erzieher schon als gefährlich ansehen. In diesem Sinne deutete sie eine Äußerung des stellvertretenden Vorsitzenden des Rundfunkkomitees, Gerhart Eisler, auf einem Jugendforum, in welcher er die »einfachen, aber raffinierten Methoden« betont habe, mit denen der Luxemburger Privatsender Hörer durch Tanzmusik gegen den sozialistischen Staat aufhetze.[169] Eisler habe gesagt, die Ost-Sender wären

---

[167] Bericht aus Mitteldeutschland, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 7. Jg. (1959) H. 12, S. 535-536.

[168] Aus Mitteldeutschland, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 8. Jg. (1960) H. 12, S. 542-544, S. 543. Siehe: Yvonne Liebing: All You need is beat. Jugendsubkultur in Leipzig 1957-1968, hrsg. v. Archiv Bürgerbewegung Leipzig (Uwe Schwabe/ Rainer Eckert), Leipzig: Forum Verlag 2005. Dazu ist bald auch eine Hallenser Dissertation zu erwarten: Wiebke Janssen: »Negative Erscheinungen«. Die Jugendpolitik der SED in den Bezirken Halle, Magdeburg 1958-1966. Wiebke Janssen: Halbstarke in der DDR: Verfolgung und Kriminalisierung einer Jugendkultur. Berlin: Christoph Links Verlag, 2010.

[169] Aus Mitteldeutschland, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 9. Jg. (1961) H. 5, S. 198-199.

»anständige Sender«, bei denen man auch seine musikalischen Bedürfnisse befriedigen könne.

Der langjährige Westberliner »Falken«-Vorsitzende Heinz Westphal, von 1958 bis 1965 Geschäftsführer des Bundesjugendringes, setzte in seinem Bericht über das Deutschlandtreffen 1964 in der DDR die Darbietungen im Ostberliner Walter-Ulbricht-Stadion mit den »Sportpalast«-Reden des NS-Propagandaminister Joseph Goebbels gleich. Er forderte von der SED, die »jungen Menschen frei in den anderen Teil des einen Deutschland reisen«[170] zu lassen, damit dort an jedem Tag und an jedem Ort »unseres Landes« wirkliche Deutschlandtreffen stattfinden könnten.

RIAS-Chefredakteur Hanns-Peter Herz berichtete in deutsche jugend über das 11. Plenum des Zentralkomitees der SED: Im Politbüro seien die Sicherungen durchgebrannt, nachdem im September 1965 die Westberliner Waldbühne bei einem *Rolling Stones*-Konzert in Trümmer ging. »Etwa gleichzeitig« sei es in mindestens zwölf FDJ-Club-Häusern beim Abspielen von »Beatle-Platten« zu »großen Tumulten« gekommen.[171] Honecker habe den Generalangriff gegen Leipziger, Hallenser und Ostberliner Gammler und *Beatles*-Fans befohlen. Eilfertige Funktionäre und Parteimitglieder griffen zur Schere und machten mit Gammler-Frisuren kurzen Prozess. Auch diejenigen, die eine kulturpolitische Öffnung in der SED und der FDJ vorantrieben, seien mit den Gammlern »geschoren« worden. Die SED führte – um im Bild zu bleiben – die unschuldigen jugendlichen Beat-Lämmer zur Schlachtbank. Eine »counter-culture« – so stellte es der *RIAS*-Politik-Chef dar – würde es hinter der Mauer nicht geben. Dort waren demnach nur heimliche Fluchten in die westliche Klang- und Zeichenwelt möglich. Diese Hintertüren des Pop böte natürlich sein *Rundfunk im Amerikanischen Sektor* – eine beiläufige Skizze des Selbstverständnisses des Senders als bedeutender Akteur in der medialen Auseinandersetzung um Berlin.

---

[170] Heinz Westphal: Das falsche Aufschaukeln, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 12. Jg. (1962) H. 6, S. 241-242, S. 242.

[171] Hanns-Peter Herz: Honecker kritisiert die FDJ, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 14. Jg. (1966) H. 1, S. 43-44, S. 44.[172] Sonja Häder: Schülerkindheit in Ost-Berlin. Sozialisation unter den Bedingungen der Diktatur (1945-1958) (= Zeithistorische Studien; 11), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 1998.

Die SED-Jugendpolitik der 1960er Jahre kann als eine gebrochene und aufgeschobene Fortschreibung von Mobilisierungsbemühungen gelesen werden. Sie erscheint in Mischungsverhältnissen aus Freiräumen, Verantwortungen und Reglementierungen.

Die schulische Erziehung[172] und die angeleitete Freizeitgestaltung in der FDJ[173] waren die beiden Hauptsäulen der parteilichen Integrationspolitik. Dazu gehörten gerade auch technische und künstlerische Arbeitszirkel in den staatlichen oder von kulturellen und wissenschaftlichen Einrichtungen betreuten Jugendklubs. Kirchlich organisierte und nicht-organisierte Jugendliche wurden als Negativfolien dargestellt, an denen sich die sozialistische Jugendpolitik abarbeitete.[174]

Die SED überhöhte »Jugend« zum Träger des sozialistischen Aufbaus, um aus dieser (Wunsch-)Vorstellung Teilgruppen der real-existierenden DDR-Jugend herauszulösen. Diese konnten dann als eingrenzbare Sicherheitsrisiken behandelt werden. Mittels des Vorwurfes, für westliche Verführungen anfällig zu sein und sich nur in kalkulierender, nicht in emotionaler Zustimmung zur Parteilinie zu verhalten, stellte das weit reichende Sicherheitsbedürfnis der SED jugendliche Subkulturen als »innere Feinde«[175] her.

Die Beat-Demonstration am 31. Oktober 1965 auf dem Leipziger Leuschner-Platz war ein solches zum Symbol aufgeladenes Ereignis. Daran bekräftigten Teile der SED die Notwendigkeit, dauerhaft das auf Disziplin setzende

---

173 Ulrich Mählert/ Gert-Rüdiger Stephan: Blaue Hemden, Rote Fahnen. Die Geschichte der Freien Deutschen Jugend, Opladen: Leske & Budrich 1996. Michael Walter: Die Freie Deutsche Jugend. Ihre Funktionen im politischen System der DDR (= Freiburger Schriften zur Politikwissenschaft; 7), Freiburg: Arnold Bergstraesser Institut 1997. Michael Herms: Hinter den Linien, Westarbeit der FDJ 1945-1956 (= Die Freie Deutsche Jugend. Beiträge zur Geschichte einer Massenorganisation), Berlin: Metropol 2001.

174 Marc-Dietrich Ohse: Jugend nach dem Mauerbau, Berlin 2003. Dorothee Wierling: Geboren im Jahr Eins, Berlin 2002. Helga Gotschlich/ Edeltraud Schulze (Hg.): Deutsche Teilung – deutsche Wiedervereinigung. Jugend und Jugendpolitik im Umbruch der Systeme (= Die Freie Deutsche Jugend. Beiträge zur Geschichte einer Massenorganisation; 2), Berlin: Metropol Verlag 1996.

175 Dorothee Wierling: Jugend als innerer Feind, 1994, S. 411. Siehe auch: Dies.: »Negative Erscheinungen«. Zu einigen Sprach- und Argumentationsmustern in der Auseinandersetzung mit den Jugendsubkulturen in der DDR der Sechziger Jahre, in: WerkstattGeschichte, 5 (1993), S. 29-37.

Verständnis sozialistischer Erziehung zu stärken. Aufstiegswillige Arbeiter und Bauern hatten sich von den Ritualen und Körperlichkeiten proletarischer Straßenkultur zu lösen, um Respektabilität zu erlangen.[176] Hier begann die Trennlinie von Mobilisierung und Beschränkung. Aber: Die Jugendpolitik der SED war von Defiziten und Brüchen viel stärker geprägt, als von substanzieller Kontinuität und Durchdringung.

Im Frühjahr 1963 beschied Horst Schumann, der Erste Sekretär des FDJ-Zentralrates, dem von ihm geführten Jugendverband, dass er zu wenige Kenntnisse über »die Denkweise der jungen Menschen«[177] habe. Gemeinhin redeten Funktionäre die nicht-organisierten Jugendlichen schlecht. Die FDJ beurteile junge Menschen ausschließlich nach ihren Schwächen und stemple sie »als hoffnungslose Fälle« ab. Gerade der hauptstädtische SED-Jugendverband, so Schumanns Kritik, führe den Kampf gegen westliche Einflüsse unzureichend. Walter Ulbricht hatte in der Jugendkommission des Politbüros geäußert, dass Widersprüchlichkeiten »im Denken und Handeln der Jugend« solange vorhanden seien, bis die Jugendlichen den von der Partei und ihren Erziehungsinstanzen nahe gebrachten sozialistischen Standpunkt auch annehmen würden. Ernst werde es, wenn die Massenmedien die jugendpolitische Linie der Partei nicht ganz unterstützen würden.[178]

Medienschelte – im Frühjahr 1963 traf es das DDR-Fernsehen (Deutscher Fernsehfunk) – war eine einfache Möglichkeit, die Umsetzungsdefizite der SED-Jugendpolitik an anderen Akteuren zu veranschaulichen und an diese abzuschieben. Der Studentenzeitschrift Forum und ihrem Chefredakteur Kurt Turba gelänge es vorbildlich, die Jugend mit den richtigen Themen zu erreichen, lobte Ulbricht. »Der Jugend« müssten »verantwortliche Aufgaben übertragen werden, damit sich ihre Initiative in der ganzen Republik breit entwickeln« könne.[179]

---

176 Mark Fenemore: Nonconformity, London 2002, S. 109 und 121.

177 LAB, C Rep. 902, Nr. 2117 unpag., [SED-Bezirksleitung Berlin], Abt. Organisation und Kader, Werner Pomian, Information über einige Probleme der Beratung der Jugendkommission beim Politbüro unter der Leitung des Genossen Walter Ulbricht und der 13. Tagung des Zentralrates der FDJ, Berlin 3.4.1963, S. 1-6, S. 1.

178 Ebd., S. 5.

179 Ebd., S. 6.

Hier deutete sich die entscheidende jugendpolitische Schwerpunktverschiebung an, die Ulbricht anregte, verlangte und in seiner Eröffnungsrede auf dem VII. Parlament der FDJ (28.5.-1.6.1963) den Jugendverbandsfunktionären erneut einschärfte.[180] Ulbricht machte Turba zum Leiter der ZK-Abteilung Jugend. Im Jugendkommuniqué *Hausherren von morgen. Der Jugend Vertrauen und Verantwortung*, das das Politbüro am 17. September 1963 beschloss und vier Tage später im *Neuen Deutschland* veröffentlichte[181], ging es darum, die Herausforderungen der wissenschaftlich-technischen Revolution mit der Stärkung von Eigenverantwortlichkeit im Privat- und Arbeitsleben in Bezug zu bringen.

Die neu gebildeten Kommissionen für Jugend gingen nun die Aufgabe an, die systembedingten Blockaden zwischen den Leitungsebenen von Partei und Jugendverband in den Kreisen und den Betrieben aufzulösen. Aber die Beharrungskräfte der Verwaltungen sollten diese Impulse nach einiger Zeit bereits wieder aufsaugen.

2.2.1 Das wiederkehrende Aufbegehren der DDR-Jugendsubkulturen und die daran angepassten Herrschaftstechniken

Thomas Lindenberger betont, dass die jugend- und kulturpolitische »Liberalisierung« der Jahre 1963 bis 1965 nicht auf die Überwachungs- und Strafverfolgungspraxis durchgeschlagen sei. Ein Bedrohungsszenario durch »kriminelle Gruppierungen« ließe sich zwar aus den von der Kriminalpolizei zusammengestellten Übersichten über die Entwicklung von Delikten und Verfahren nicht ableiten[182], dennoch verfeinerten die Ordnungs- und Sicherheitskräfte in den 1960er Jahren vorbeugende Maßnahmen, um wichtige sozialistische Festlichkeiten störungsfrei zu halten. Sie festigten dadurch ihre enge, und damit »harte« Auslegung des offiziellen jugendpolitischen Kurses. Eine detaillierte und umfangreiche kriminalistische Problematisierung der Jugendcliquen erwies sich als ein mühsames Unterfangen, da die »relative Flüchtigkeit« und die zeitlich beschränkte Anziehungskraft dieser Gruppen längere Beobachtungen

---

[180] Monika Kaiser: Machtwechsel, 1997, S. 134.
[181] Ebd., S. 149-158.
[182] Thomas Lindenberger: Volkspolizei, 2003, S. 417.

erschwerte. Volkspolizei und Ministerium für Staatssicherheit (MfS) neutralisierten mit der »extremen Individualisierung ihrer Zwangserziehungsmaßnahmen« das Unruhepotenzial jugendlicher Subkulturen zwar immer wieder. Sie richteten aber »grundsätzlich nichts gegen das regelmäßige Nachwachsen des kollektiven Aufbegehrens Jugendlicher«[183] aus.

Allerdings blieb die Beschwörung der Gefahr des Umsturzes durch den »Klassenfeind« die zwischen Staats- und Parteiorganen gültige Sprechweise. Dies war der ausgesprochene Maßstab, der an solche Erscheinungsformen jugendlicher Unangepasstheit angelegt wurde. Das eingrenzbare »negative Milieu« von »Asozialen«, Rückfalltätern und jugendlichen »Rowdys« diente den SED-Hardlinern als Projektionsfläche, um die anscheinend »fehlgeschlagene« Erzeugung sozialistischen Bewusstseins auf mangelhafte Sozialisation und Erziehung in Familie, Schule und Betrieb zurückzuführen. Die zugewiesenen körperlichen und stilistischen Verhaltensweisen drückten demnach die fortbestehenden Entwicklungswidersprüche aus. So war diese »Problemgruppe« als Gegenstand der Rechtspflege behandelbar.[184]

Diese Ausgrenzung aus der sich selbst als sozialistisch beschreibenden Mehrheitskultur erfolgte im Unverständnis gegenüber den jugendkulturellen Besetzungen von Zeichen und symbolhaften Handlungen. Der *Mainstream* wiederum war eine selektive und höchst inkonsistente Zusammenfügung proletarischer und noch vorhandener bürgerlicher Teilkulturen mit unterschiedlichen habituellen Prägungen, die die vorhandenen Ordnungs- und Sauberkeitsvorstellungen der vorangegangenen politischen Systeme restriktiv zur Geltung brachten.

James Dean-Jacken, Nietenhosen, Jeans und Shellparkas gehörten zur stilistischen Außenhülle, über die sich jugendliche, vor allem männliche Minderheiten abgrenzten.[185] Semiotische Erfolge erzielten Jugendliche in dem Maße,

---

183 Ebd., S. 442.

184 Zur Jugend- und Rechtspflege siehe: Sven Korzilius: »Asoziale« und »Parasiten« im Recht der SBZ/DDR. Randgruppen im Sozialismus zwischen Repression und Ausgrenzung (= Arbeiten zur Geschichte des Rechts der DDR; 4), Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2005.

185 Mark Fenemore: Nonconformity, 2002, S. 263. Rebecca Menzel: Jeans in der DDR, 2004. Michael Suckow: Grün und blau schmückt die Sau. Der Stil der Szene, in: Michael Rauhut/ Thomas Kochan (Hg.): Bye, Bye Lübben City, 2004, S. 24-39. Michael Rauhut: Blues in der DDR. Kulturelle

wie sie sich über Kleidung einen Hauch von Gefährlichkeit und Besonderheit zulegten. Dazu gehörten »Texas-Shirts« mit Cowboy-Figuren, einige Jahre später dann spitz zulaufende Halbschuhe, Cord- und Jeansjacken. An diesen glänzten Messing- und Kupferplaketten, auf die Namen englischer Bands gestanzt waren. Sie waren die Parteiabzeichen des Pop, die Orden des Empire of British Beat, die gleichsam auf gegenwärtige und vergangene »deutsche« Abzeichen verwiesen.[186]

Da Warenkauf und -verwendung in der DDR politisiert waren, strahlte dies zwangsläufig auch auf entsprechende Umdeutungen dieser Gegenstände aus.[187] Olivgrüne Shell-Parkas beispielsweise waren »Feind«. Sie stammten aus US-Armeebeständen. Das Modell »M-1951« hatte junge amerikanische Korea-Krieger ausgestattet. »Army-Surplus«-Shops, die gebrauchte und wetterfeste Armeekleidung verkauften, gab es in Westberlin. In Soldatenmänteln steckten auch englische Mods der frühen 1960er Jahre, um ihre amerikanisierte Britishness als Protest zu zeigen.[188] Der Körper war noch viel stärker zu einem sichtbaren Ort des Konsums geworden, an dem private Identitäten gegenüber den öffentlichen Werten herausgestellt wurden.[189] Das funktionierte bei den sowjetischen *stilyagi* über ähnliche Techniken öffentlicher Inszenierung.

Beatle-Schlipse und Rock'n'Roll-Mäntel waren als jugendkulturelle Erscheinungen selbst den Agitationssekretären der SED-Bezirksleitungen nicht entgangen. Das sei eine ideologische Sache, die nicht nur den Kulturbereich

---

Symbolik und politische Interpretation, in: PopScriptum 8 – Afroamerikanische Musik in Deutschland, hrsg. v. Forschungszentrum Populäre Musik der Humboldt-Universität zu Berlin, 2006. URL: http://www2.hu-berlin.de/fpm/popscrip/themen/pst08/Rauhut.htm [Letzter Zugriff 5.9.2010]

186 Thomas P. Funk: Unterm Asphalt. Die Kunden vom Lichtenberger Tunnel, in: Michael Rauhut/ Thomas Kochan (Hg.): Bye Bye, Lübben City, 2004, S. 94-106, S. 97.

187 Judd Stitziel: Fashioning Socialism. Clothing, Politics, and Consumer Culture in East Germany, Oxford: Berg 2005, S. 164.

188 Michael Suckow: Grün und Blau, 2004, S. 26-28. Dick Hebdige: The Meaning of Mod, in: Stuart Hall/ Tony Jefferson (Hg.): Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain, London: Hutchinson 1976/1980, S. 87-98.

189 Susan E. Reid/ David Crowley: Style and Socialism. Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe, in: Susan E. Reid/ David Crowley (Hg.): Style and Socialism, 2000, S. 1-24, S. 16.

anginge[190], so der Funktionär der Dresdner Bezirksleitung auf der von der Ideologischen Kommission des Politbüros einberufenen Vorbesprechung des 11. Plenums. Die ZK-Tagung vom 15. bis 18. Dezember 1965 verstärkte an den Fällen von Rowdytum und der sittlichen Verrohung bestehende Eindrücke und Befürchtungen, dass die sozialistischen Massenmedien die Erziehungsarbeit vernachlässigen würden.[191] Seit Mitte November 1965 rangen die ZK-Abteilungen Kultur, Agitation und Jugend um eine abgestimmte Vorbereitung des Plenums. Die Leipziger Beat-Demo am 31. Oktober 1965 hatte die Dringlichkeit erhöht, sich diesen »Auswüchsen« zu stellen. Das Reden darüber kanalisierte die tatsächliche Wahrnehmung so, dass Erich Honecker und der Leipziger Bezirkssekretär Paul Fröhlich ihre Positionen gegen die bisherige Jugendpolitik taktisch geschickt vorbringen konnten.[192] Aus den Fällen von Rowdytum der zurückliegenden Monate, so Erich Honecker gegenüber der Abteilung Jugend des ZK, »müsstet ihr ein bis zwei Sachen herausziehen, die man öffentlich behandeln« könne. Damit sollten »alle Bürger und Eltern der Republik auf unsere Seite« gezogen werden. Im Anschluss »müssten wir sehr elegant sagen, dass wir gegen Beat nichts haben. Aber auch, dass Beat allein natürlich kein Lebensinhalt ist.« Das ginge am Einfachsten als Auseinandersetzung mit der westlichen Presse. Fehlendes Verantwortungsbewusstsein in DEFA-Filmen, Fernsehproduktionen und Rundfunksendungen lasse sich ebenso hervorheben. Gerade dort bestünde die Tendenz, »die negativen Seiten im Leben unserer Republik zu übertreiben [...] und Obszönität zu verbreiten.«[193]

---

[190] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.01/21 unpag., Ideologische Kommission beim Politbüro, Kurt Hager, Protokoll über ein Seminar der Ideologischen Kommission mit den Sekretären für Agitation und Propaganda der Bezirksleitungen und den Leitern der Abteilung Kultur der Bezirksleitungen zu ideologischen Fragen auf dem Gebiet der Kultur, Berlin, 7.12.1965, S. 1-176, S. 136.

[191] Siehe: Peter Hoff: Das 11. Plenum und der Fernsehfunk, in: Günter Agde (Hg.): Kahlschlag, 1991, S. 105-116. Ebenso: Michael Rauhut: DDR-Beatmusik zwischen Engagement und Repression, in: Günter Agde (Hg.): Kahlschlag, 1991, S. 52-63.

[192] Siehe: Monika Kaiser: Machtwechsel, 1997, S. 180-181. Kaiser hält die »Beat-Demonstration« vom 31.10.1965 für ein von der Staatssicherheit organisiertes Ereignis, um daran die Folgen des jugendpolitischen Kurswechsels zu verdeutlichen. Honecker hatte auf der Sitzung des Sekretariats des Zentralkomitees am 11.10.1965 dieses Problemfeld umrissen.

[193] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/16/23 unpag., [Abt. Jugend ZK] Für Bericht Politbüro (Gespräch mit Erich Honecker am 18.11.65), S. 1-3, S. 1.

2.2.2 Die SED-Jugendkommuniqués. Verlautbarungen für die Leistungsgesellschaft

Die Jugendpolitik der SED stand wiederholt vor einer zwiespältigen Aufgabe. Entweder legte sich ihr Hauptaugenmerk darauf, »sozialistische Persönlichkeiten« durch herrschaftsbezogene Erziehungs- und Kontrollmaßnahmen »herstellen« zu wollen oder eine Auslegung dieser Jugendpolitik neigte zu der Annahme, dass nur dann kreative Erwachsene bereit seien, diesen Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft zu gestalten, wenn sie Freiräume bekämen und auch behielten.[194] Peter Skyba spricht davon, dass erst ab 1957 eine tatsächlich »sozialistische Jugendpolitik« stattgefunden habe, deren Kern der Jugendverband bildete. Die FDJ sei auch in den Jugendkommuniqués vom Februar 1961 und September 1963 maßgeblicher Akteur geblieben. Allerdings hätten sich die Anforderungen an die FDJ verändert. Sie sollte nun breiter und nachhaltiger in die Gesellschaft hineinwirken und besonders Jugendliche unter zwanzig Jahren ansprechen. Das erfüllte die FDJ nur leidlich. In einigen DDR-Bezirken war es für die FDJ schwierig, überhaupt mehr als 40 Prozent der Jugendlichen als Mitglied zu gewinnen. In den Jugendkommuniqués der frühen 1960er Jahre betonte die SED, dass von den staatlichen Organen und vom Jugendverband Handlungsbereitschaft erst dann eingefordert werden könne, wenn die Jugendlichen selbst Initiative zeigen würden.[195]

Nur von kurzer Dauer blieben die Anstrengungen der SED, Jugendarbeit zumindest teilweise an den Interessen und Belangen Jugendlicher auszurichten. Die Erweiterung tolerierter Spielräume forderte die Kontrollansprüche der Einheitspartei heraus.[196] Monika Kaiser betont, dass das Jugendkommuniqué von 1963 das neue Leitbild eines »selbständigen und selbstbewussten« Staatsbürgers »mit einem gefestigten Charakter, mit einem durch eigenes Denken

---

[194] Mary Fulbrook: The People's State. East German Society from Hitler to Honecker, New Haven/London: Yale University Press 2005, S. 114-140, S. 120. Dies.: Anatomy of a Dictatorship. Inside the GDR 1949-1989, Oxford: Oxford University Press 1995.

[195] Peter Skyba: Vom Hoffnungsträger zum Sicherheitsrisiko, 2000, S. 417.

[196] Ebd., S. 426.

und in der Auseinandersetzung mit rückständigen Auffassungen und reaktionären Ideologien errungenen sozialistischen Weltbild«[197] beschreibe. Junge Frauen und Männer würden sich demnach durch Gerechtigkeitssinn, frühere geistige und körperliche Reife und ein hohes Maß an Leistungsbereitschaft auszeichnen und Gleichberechtigung einfordern. »Die Erziehung einer solchen Persönlichkeit ist aber nur möglich«, zitiert Kaiser aus der Verlautbarung, wenn man Schüler und Lehrlinge »als zukünftige Staatsbürger achtet« und ihre Probleme ernst nehme. Die Erziehungs- und Fürsorgeapparate waren in der sozialistischen Gesellschaft nicht auf Reflexivität, direkte Verantwortlichkeit und Motivation ausgelegt. Daraus entstanden in der Folgezeit dauerhafte Zielkonflikte, die immer stärker werdende generationelle Unterschiede freilegten. Konservatismen und Rückständigkeiten waren in der Arbeiterkultur vielfältig vorhanden. Die SED schrieb sie fort.

Ulrike Schuster betont dagegen den Aspekt der Liberalisierung im 1963er Kommuniqué.[198] »Vertrauen« und »Verantwortung« würden in diesem Beschluss die Grenzen zwischen bildungshungrigen jungen Menschen und den Negativkonstruktionen der Bummelanten und Rowdys ausdrücken, meint sie. Erstere wurden als künftige Leistungsträger des technischen Fortschritts konstruiert, die den weiteren Aufbau des sozialistischen Projekts DDR verantworten könnten. »Mit den wenigen schwarzen Schafen in ihren Reihen«[199] hingegen sei disziplinierend umzugehen, weil diese über erzieherische und argumentative Wege nicht zu erreichen seien. Ungenutzte Freizeit führe – so die Auslegung des Jugendkommuniqués – zu Langeweile, Lustlosigkeit, Kraftlosigkeit, Übermut und Überdruss. Administrative Gängelei erzeuge aber ebenso wenig eine sinnvolle Freizeitbeschäftigung wie der unkontrollierte Selbstlauf der Jugendlichen. Denn dieser »wichtige Teil des sozialistischen Lebens« könne

---

[197] Monika Kaiser: Machtwechsel, 1997, S. 156.

[198] Ulrike Schuster: Die SED-Jugendkommuniqués von 1961 und 1963, 1995, S. 58-75. Monika Kaiser: Machtwechsel, 1997, S. 186. Auch: Ulrike Schuster: Mut zum eigenen Denken? DDR-Studenten und Freie Deutsche Jugend 1961-1965, Berlin: Metropol 1999, S. 52-62.

[199] Der Jugend Vertrauen und Verantwortung. Kommuniqué des Politbüros des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands zu Problemen der Jugend in der Deutschen Demokratischen Republik 21.9.1963, in: Dokumente zur Jugendpolitik der DDR, Berlin: Staatsverlag der DDR 1965, S. 64-96, S. 75.

nicht – auch nicht stundenweise in Musiksendungen des Hörfunks – dem westdeutschen Klassengegner überlassen werden. Das »sozialistische Lebensgefühl« besitze einen eigenen Klang und der dazu gehörende Tanz sei ein »legitimer Ausdruck von Lebensfreude und Lebenslust«. Dessen Rhythmen könnten zündend sein, solange sie die sozialistische Taktung und Melodie halten würden,[200] solange sie nicht zu einem Werkzeug westlicher Diversion und der imperialistische Propaganda würden.

Christian Sachse hob hervor, dass die jugendpolitische Öffnung der 1960er Jahre mit dem flächendeckenden Ausbau der Wehrerziehung verbunden war.[201] Das Deutschlandtreffen 1964 und die X. Weltfestspiele 1973 waren dafür nur eine »anarchisch-fröhliche Oberfläche«, auf der sozialistische Werte und ideologische Normen für eine bestimmte, aber absehbare Zeit außer Kraft gesetzt wurden. Nach dem 11. Plenum 1965 betrieb die SED-Jugendpolitik eine komplementäre Ein- und Anbindungsstrategie, die die Rolle der sozialistischen Erziehungsagenturen wie Schule, NVA, Wehrerziehung und Jugendverband neu auflud und stärkte. Der Politbüro-Beschluss vom Mai 1966 über »Probleme der Jugendarbeit nach der 11. Tagung des ZK der SED« hob das Nicht-Vorhanden-Sein eines Generationenkonfliktes hervor. Die Wert- und Normvorstellungen der alten proletarischen Klassenkämpfer behielten natürlich ihre Gültigkeit. Die nach außen gewendeten ästhetischen, musikalischen, sprachlichen und habituellen Zeichen der transnationalen Jugendkultur wurden gegen das bestehende Unverständnis der Erwachsenen in der sozialistischen Gesellschaft solange positiv eingearbeitet, wie sie das gleiche Ziel im Klassenkampf verfochten.

Honecker entwarf auf dem 11. Plenum 1965 ein Bild der nicht-sozialistischen DDR-Jugend, welches die Partei nicht tolerieren dürfe und werde. Dieser Gegenentwurf zum Blauhemd tragenden und »ordentlich« frisierten Jugendverbandsfunktionär zeichnete sich Honecker zufolge dadurch aus, dass sich diese »Nichtsozialisten« nicht wuschen, sich die Haare nicht schnitten und ältere Bürger und Mitglieder des SED-Jugendverbandes mit Beleidigun-

---

[200] Der Jugend Vertrauen und Verantwortung, Berlin 1965, S. 92.

[201] Christian Sachse: Die Jugendpolitik der SED Anfang der sechziger Jahre, in: Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat, (2006) H. 19, S. 27-40, S. 27.

gen versahen. Lange Haare verstellten – so Honeckers bündige Erkenntnis – demnach den Blick darauf, dass sich die Welt zu Gunsten des Sozialismus entwickle.[202]

Die Entweder-Oder-Position, die ein Teil der Parteiführung auf dem 11. Plenum vertrat, war den Funktionären in den Bezirken, Kreisen und Betrieben weit verständlicher und vermittelbarer, als die im Politbürobeschluss vom 3. Mai 1966 anklingende Dialektik des Gewährens, solange dies den sozialistischen Aufbau voranbringe. Daran verdeutlichte sich eine praktische Differenz zwischen der offiziellen und umgesetzten SED-Jugendpolitik, die auch dieser Beschluss nicht aufhob.

2.2.3 »Wir singen heute schon die Lieder von morgen«. Jugendverband und Popmusik im partei-öffentlichen Raum

Um neue sozialistische Identitäten zu stiften, brauchte die SED-Musikpolitik das »Andere« als Kontrastfolie. »Dekadenz« und Weltläufigkeit waren als amerikanisch zu belegen und entsprechend abzulehnen.[203] Trotz der späteren Popularität des Rock'n'Roll, so David Tompkins, war eine »sozialistische« Unterhaltungsmusik alles andere als eine marginalisierte Randerscheinung. Sie hatte neben der ständig präsenten West-Musik durchaus ihren Platz. Tompkins argumentiert ferner, dass die Abteilung Kultur des ZK während der 1950er Jahre eher im Schatten der Kulturkommission des Politbüros und des Kulturministeriums gestanden hatte. Sie bemühte sich vor und nach dem 11. Plenum, in den Jahren 1965 und 1966, um eine deutliche Profilierung. Die Kulturabteilung des ZK wollte die Grenzziehungen für die partei-offizielle Einarbeitung der Beatmusik vorgeben und gegenüber dem Kulturministerium und der Abteilung Agitation an politischem Gewicht zulegen.

---

[202] SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/1/336 foliert, Stenografische Niederschrift der 11. Tagung des Zentralkomitees, unkorrigierte Fassung, Erich Honecker, Bericht des Politbüros an das Zentralkomitee, Bl. 7-122, Bl. 108.

[203] David Tompkins: Musik zur Schaffung des neuen sozialistischen Menschen, in: Bendikowski et al. (Hg.): Die Macht der Töne, 2003, S. 105-113, S. 107.

Zum Deutschlandtreffen 1964 erklang Perry Friedmans Wandergitarren-Volkslied »Wir singen heute schon die Lieder von morgen«. Es kündigte die Folk- und Singeklub-Bewegung an. Das war eine für die Einheitspartei zulässige Einarbeitungsweise amerikanischer Einflüsse des Folk und Blues. Im März 1965 vertrat der FDJ-Zentralrat die Ansicht, dass »Inhalt und Form des Gitarrenensemblespiels« durchaus progressive Ursprünge haben würden und nunmehr »für die Weiterentwicklung der Tanzmusik unserer Republik von Bedeutung«[204] seien. Dieser Sound entspreche dem Lebensgefühl der technischen Revolution, nicht nur in der DDR. Deshalb könne Funk und Fernsehen diesen Musiktrend auch »in einem angemessenen Verhältnis zu der übrigen Breite unserer Tanzmusik« vorstellen. Der am 4. April 1965 erschienene Neues Deutschland-Artikel »Butlers Boogie« stellte die Leipziger Gitarrengruppe *The Butlers* vor und legte die bisherige Parteilinie hinsichtlich populärer Klänge dahingehend aus, dass es nur spannende oder langweilige Musik, nur gutes oder schlechtes musikalisches Handwerk gebe. Der Trennungsstrich zwischen sozialistischer und kapitalistischer Musik sei nur mit Mühe und jeweils nur an Beispielen festzumachen. Der Abteilung Agitation und Propaganda des ZK fiel das zu diesem Zeitpunkt nicht übermäßig negativ auf. Sie erkannte aber bereits künftiges Konfliktpotenzial.[205]

Der im Frühjahr 1965 vom Jugendverband angekündigte Gitarrenwettbewerb in den Kreisen und Bezirken bot den FDJ-Leitungen Gelegenheiten, dem jugendkulturellen Leben wieder näher zu kommen. Es geschah »etwas« in den Kreisen und der Jugendverband war maßgeblich an diesen popkulturellen Ereignissen beteiligt. Dadurch traten bestehende und alltägliche Aufführungsweisen von Popmusik in der DDR an die Oberfläche des nominell sozialistischen Kulturbetriebs. Die musikalischen Hybridisierungen der Laienmusiker

---

204 SAPMO-BArch, DY 24/6381 unpag., [Zentralrat der FDJ] Abteilung Kultur, Bernhard Powileit, Vorlage an das Sekretariat des Zentralrates Nr. 9/25, S. 1-2. Betr.: Standpunkt der Abteilung Kultur zur Arbeit mit den Gitarrengruppen, Berlin 17.3.1965, S. 1-7, S. 6.

205 SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.02/4 unpag., Abteilung Agitation, Rudi Singer, Mitteilung an Albert Norden, Betr.: Neues Deutschland vom 4.4.1965, Butler's Boogie, Berlin 30.4.1965, S. 1. »Lieber Albert, beiliegend das »Neue Deutschland« vom 4.4.1965 mit dem Artikel über die »Butlers«. Ich verstehe den Protest des Genossen Fröhlich nicht ganz. Der Artikel geht meiner Ansicht nach in Ordnung. […] Bitte sieh Dir die Sache einmal an. Es ist ja möglich, dass Genosse Fröhlich das Problem noch einmal aufwirft.«

hatten viele Herkünfte, aber auf sozialistische Komponisten wie Paul Dessau, Kurt Weill, Hanns Eisler, Ernst Hermann Meyer und Nathan Notowicz bezogen sie sich nicht. Viel eher schon standen die jugendlichen Musiker auf *Cliff Richards & The Shadows*, *The Spotnicks* (Schweden), *The Beatles*, *The Rolling Stones* oder *The Honeycombs*. Beat gab die Takte vor, nach denen die häufig selbst gebauten elektrischen Gitarren und Verstärker kreischten. Die Songs hatten die Musiker bei den amerikanischen und britischen Soldatensendern, bei *Radio Luxemburg* oder *RIAS*-»Schlager der Woche« abgehört und dann mit ihren Gruppen umgesetzt. In selteneren Fällen geschah dies mit einem Tonbandmitschnitt, zumeist erfolgte dies aber über das wiederholte »Hören« der Songs am Radio. Da also nie die gleichen Versionen verstanden wurden und gespielt werden konnten, erhielten Lieder als Coverversionen eigenes Leben eingehaucht, die dann auf Gitarren aus dem VEB Musikinstrumentenbau *Musima* Markneukirchen[206] erklangen und aus den *Vermona*-Verstärkern schallten.

Michael Rauhut verdeutlicht, dass diese musikalischen Aufbrüche in den Restriktionen in Folge des 11. Plenums untergingen. Die anschließende Druckwelle zwang die Musikgruppen zwischen Herbst 1965 und 1967 zur Umprofilierung,[207] um später wieder aufzutauchen. Anfang November 1965 regelte dann eine zweite Festlegung des Ministeriums für Kultur Spielgenehmigungen und -verbote und bot Qualifizierungsmöglichkeiten an. Der Ministerrat hatte am 22. Dezember 1965 DDR-weit alle vierzehn Tage die 5-Tage-Woche eingeführt. Damit bot jeder zweite Freitagabend noch mehr Raum für Tanzveranstaltungen. Das erweiterte die Nachfrage. Da im Zuge des 11. Plenums aber weniger Musikkapellen Zulassungen vorweisen konnten, verringerte sich gleichzeitig das Angebot. Das führte zu Engpässen und einer florierenden Schattenwirtschaft. Ab Ende August 1967 war dann jeder Sonnabend arbeitsfrei. Rauhut betont die Schnitte stärker als den Aushandlungscharakter, der notwendige Anpassungen an Bedürfnisstrukturen jenseits der ideologischen Aufladungen leistete. Der Prozess der Anerkennung von Beat und Rock als Teile des Ensem-

---

[206] Siehe dazu URL: http://www.schlaggitarren.de/home.php?text=historie&kenn=8 und URL: http://www.vintageaudioberlin.de/vabgalerien/saiteninstrumente/vibromatic/index.htm [Letzter Zugriff: 5.9. 2010].

[207] Michael Rauhut: Beat, 1993, S. 165-186.

bles in der DDR akzeptierter Unterhaltungs- und Popmusik reichte bis nach den Weltfestspielen 1973.[208] Es häuften sich die offiziellen und halb-offiziellen Pop-Ereignisse. Das von der Altenburger FDJ-Leitung anlässlich der 1000-Jahr-Feier[209] der urkundlichen Ersterwähnung Anfang Juli 1976 veranstaltete mehrtägige Open-Air-Konzert setzte den Schlusspunkt. Das SED-Politbüro nahm die jugendkulturelle Selbst-Inszenierung wieder genauso wahr wie schon im Herbst 1965. Die kurzzeitige institutionelle Beweglichkeit der späten 1960er und frühen 1970er Jahre habe sich zu einer »Rockbürokratie« verfestigt, so Peter Wicke, die die vorhandenen Förder- und Disziplinierungspraktiken verwaltete. Aber: Da die lokalen Behörden auf dem Land »im Unterschied zu den städtischen Schwerpunktregionen« angesichts des zahlenmäßigen Anstiegs von Auftritten und Konzertveranstaltungen in Dorfgaststätten überfordert waren, bestanden unzählige Schwachstellen in diesem System, die von den Musikern genutzt wurden.[210] Ähnliche Verfahrensweisen erlernten Jugendliche bereits als sie in den 1960er Jahren die in den SED-Jugendkommuniqués sorgsam eingrenzten Freiräume tatsächlich in ihren Schulen, Betrieben oder Jugendklubs einklagten. Gerade durch die flexible Verwendung technischer Empfangs- und Wiedergabegeräte griffen sie auf grenzüberschreitende Medienangebote zu. DDR-Jugendliche erarbeiteten sich auf diesem Feld Vorsprünge, die die schwerfällige Erziehungsbürokratie niemals ähnlich schnell einholte.

2.3 Berlin als Verstärkeranlage

In West- und Ostberlin gab es zur offiziellen Jugendpolitik jeweils mindestens einen Gegenentwurf, mit dem der ideologische Kontrahent die Schwachstellen und Umsetzungsdefizite des anderen benannte.

---

[208] Ebd. S. 235-247.

[209] Michael Rauhut: Ohr an Masse – Rockmusik im Fadenkreuz der Stasi, in: Peter Wicke/ Lothar Müller (Hg.): Rockmusik und Politik. Analysen, Interviews und Dokumente, Berlin: Ch. Links, 1996, S. 28-47, S. 32. Siehe auch: Michael Rauhut: Rock und Rebellion, Altenburg 1976, in: Thüringen. Blätter zur Landeskunde 2003. URL: http://www.thueringen.de/imperia/md/content/lzt/73.pdf [Letzter Zugriff: 5.9.2010]

[210] Peter Wicke: Zwischen Förderung und Reglementierung. Rockmusik im System der DDR-Kulturbürokratie, in: Wicke/ Müller (Hg.): Rockmusik und Politik, 1996, S. 11-27, S. 26.

Mit der »besonderen Lage« Westberlins begründete Ella Kay, von 1955 bis 1962 Westberliner Jugendsenatorin, schon vor dem Mauerbau beginnende jugendpolitische Experimente und setzte sie schließlich auch im Abgeordnetenhaus durch. Sie hatte frühzeitig enge Beziehungen zur Westberliner Presse aufgebaut und pflegte diese besonders gegenüber *SFB* und *RIAS*. Die Rundfunkanstalten begleiteten ihre Projekte wie das mobile »Bunte Spielkarussell«, den Jazz-Saloon in Steglitz oder ihr Vorpreschen gegen Landser-Hefte[211] wohlwollend.

Der Westberliner Senat fördere die staatspolitische Erziehung sehr, betonte Jugendsenatorin Kay schon 1959, weil »die Lage hier ein politisches Wachsein« verlange.[212] Die Berliner Jugend diskutiere gern, sei nicht einseitig und besitze einen objektiven Blick, »aber auch eine feste Haltung« – natürlich zur Demokratie westlicher Prägung. Die ständige politische Hochspannung in Westberlin, so der Eindruck der SPD-Politikerin, lasse Jugendliche »frühreif und schnell reizbar« werden. Wolfgang Müller bekräftigte diese Besonderheit damit, dass man nach einem Aufenthalt in Berlin die Stadt, den Ort und seine politische Atmosphäre mit der Empfindung verlasse, »in Berlin sei eben alles ganz anders und die jungen Berliner seien es auch.«[213]

Ostberlin war für DDR-Jugendliche aus Sebnitz, Hettstedt oder Torgelow – auch außerhalb von Pfingsttreffen und Weltfestspielen – ebenso eine An-

---

[211] LAB, B Rep. 013, Nr. 464 unpag., (Senator Jugend, Pressestelle, Jug I B 4), Einladung zur Pressekonferenz Eröffnung des Jugendtanzcafés Steglitz, Ahornstrass 15 a, 25.4.1960, S. 1. SFB – Hermann Schneider Jugendfunk, SFB – Heinz Deutschendorf, Herr Lindmüller, RIAS – Blitzfunk, RIAS Funk für Eltern und Erzieher. LAB, B Rep. 013, Nr. 464 unpag., Pressekonferenz des Berliner Jugendclub e.V. am 28.4.1960 anlässlich des »Jazz-Saloons«, S. 1. LAB, B Rep. 013, Nr. 434 unpag., (Senatsverwaltung) Landesjugendpflegerin, Ilse Reichel, an Frau Kay, Betr.: Interview des Sender Freies Berlin über den »Jazz-Saloon Berlin«, Berlin 10.10.1960, S. 1. LAB B Rep. 013, Nr. 464 unpag., Senator für Jugend und Sport, Pressemitteilung zu Elternhilfe als vorbeugende Maßnahme des Jugendschutzes, Motto ... und sonntags spielt die ganze Familie« Veranstaltungen mit dem »bunten Spielkarussell« Berlin, 12.8 1960, S. 1. LAB, B Rep. 013, Nr. 464 unpag., Jug I B 3, an Frau Hartung, Betr.: Pressekonferenz Ella Kay gegen Kriegsverherrlichung in Landserheften, 27.5.1960, S. 1.

[212] LAB, B Rep. 013, Nr. 434 unpag., Protokoll von der Sitzung des Geschäftsführenden Ausschusses des Landesjugendringes Berlin mit dem Hamburger Jugendring am 21. März 1959 im »Haus der Jugend«, Berlin-Dahlem, S. 1-4, S. 2. [Eingang Senator Jugend und Sport, 9.4.1959]

[213] Wolfgang Müller: Die Berliner Jugend und ihr politisches Potential, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 10. Jg. (1962) H. 1, S. 13-18, S. 13.

sammlung verstärkter Sinneseindrücke und pulsierender Ereignisse. Das imaginierte Westberlin übertraf das, weil dieser Ort nicht oder nur sehr schwer erreichbar war.

2.3.1 Besorgte Jugendpolitiken im Berlin der 1960er Jahre. Wegschließen, Beschäftigen, Politisieren, Konsum lenken

Die sozialistischen und sozialdemokratischen Politiker beschritten in der Jugendfürsorge Berlins ab Mitte der 1950er Jahre unterschiedliche Wege. Die Westberliner Entwicklung war von der Befähigung zur Eigenständigkeit gekennzeichnet. Sie setzte – auch gegen politische Widerstände – auf die Bereitstellung von Chancen. Vom Senat vorgehaltene Freizeitangebote, die aktive Schaffung von Freiräumen durch den Ausbau von Jugendtanzlokalen und die Förderung der Wahrnehmung dieser Angebote waren Aspekte eines Westberliner *Cold War Liberalism*.[214] Dieser »Liberalismus« versuchte sich durch eine Praxis des Zulassen von der Ostberliner Entwicklung abzugrenzen, enthielt aber seinerseits fein justierte Beschränkungen.

Die Offerten der SED und ihres Jugendverbandes fokussierten auf die Befähigung zur eigenständigen Weiterqualifizierung und zur (Selbst-)Erziehung über kollektive Freizeiterlebnisse. Die DDR-Parteifunktionäre hatten aber auch gelernt, auf Attraktivität und Konsumierbarkeit zu setzen, selbst wenn diese Aspekte in der Rhetorik sozialistischer Erziehung ausgeklammert blieben. Dies wird in der Vielzahl von Kompromissen deutlich, die die SED in Berlin und die Räte der Stadtbezirke bei der Umsetzung der offiziellen Jugendpolitik eingingen. Entgegen jenes von Uta G. Poiger so stark betonten Kontrastes zwischen West- und Ostdeutschland fächerte sich die Ostberliner Jugendpolitik meines Erachtens in Entwicklungen auf, die ähnliche Mechanismen wie in Westberlin aufwiesen. Auch wenn das »Jugend«-Bild der SED auf Erziehung durch Einbindung und auf Mobilisierung durch Aufstiegsversprechen ausgerichtet war, enthielt die DDR-Jugendpolitik neben autoritären und konservativen Zügen auch jene edukativen, welche sich die Strömungen einer besorgten

[214] Uta G. Poiger: Jazz, 2000, S. 208.

Jugendpolitik im Westen bereits auf ihre Fahnen geschrieben hatten. Wer sich aber der staatlich vorgegebenen Selbsterziehung verweigerte oder sich durch Tätowierungen, Rolling-Stones-Schriftzüge auf Lederjacken und Haaren, die über die Ohren reichten, gegen das Arsenal sozialistischer Symbolproduktion wehrte, musste mit Konsequenzen rechnen. Das konnte von Freiheitsentzug, Erziehung im Arbeitslager bis zu schwerwiegenden körperlichen und psychischen Folgeschäden durch Aufenthalte in Jugendwerkhöfen reichen.[215]

2.3.1.1 Die Senatsverwaltung Jugend als Förderer von Jugendkultur in Westberlin

Die Westberliner Jugendpflege sei vorrangig Jugendfürsorge, da sie auch den Jugendlichen aus den Ostbezirken helfen müsse, beschrieb Jugendsenatorin Ella Kay die politische Aufgabenstellung am Ende der 1950er Jahre.[216] Kay hatte sich in der Zwischenkriegszeit in der Arbeiterwohlfahrt engagiert und bis 1933 als SPD-Kommunalpolitikerin das Jugendamt Prenzlauer Berg geleitet. Vor- und nachsorgender Jugendschutz bildete bereits damals einen ihrer jugendpolitischen Schwerpunkte. Das versuchte sie gegen die eher blockierenden Strategien preußischer Jugendverwaltungen in der Weimarer Republik und später in Westberlin mit Beharrlichkeit durchzusetzen. Aus diesem Anspruch entwickelte die Jugendsenatsverwaltung Maßnahmen, um den jungen Westber-

---

[215] Julius Hoffmann: Jugendhilfe in der DDR. Grundlagen, Funktionen und Strukturen (= Juventa-Materialien; 52), München: Juventa, 1981. Gerhard Jörns: Der Jugendwerkhof im Jugendhilfesystem der DDR, Göttingen: Cuvillier 1995. Christoph Bernhardt/ Gerd Kuhn: Keiner darf zurückgelassen werden! Aspekte der Jugendhilfepraxis in der DDR 1959-1989, Münster: Votum 1998. Sonja Häder: Selbstbehauptung wider Partei und Staat. Westlicher Einfluss und östliche Eigenständigkeit in den Jugendkulturen jenseits des Eisernen Vorhangs, in: Archiv für Sozialgeschichte, Bd. 45 (2005), S. 449-476. Zur Repression: Claudia Linke: Endstation Torgau. Der Geschlossene Jugendwerkhof Torgau und seine Aufarbeitung, in: Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat, (2006) H. 19, S. 41-52. Bettina Klein/ Hagen Rösner: Der Geschlossene Jugendwerkhof Torgau, in: Deutschland-Archiv, 27. Jg. (1994) H. 2, S. 206-221. Gert Geißler: Jugendhilfe in der DDR. Dokumente, in: Ders. (Hg.): Einweisung nach Torgau und Texte und Dokumente zur autoritären Jugendfürsorge in der DDR, Berlin: Basisdruck 1996, S. 61-91.

[216] LAB, B Rep. 013, Nr. 434 unpag., Protokoll von der Sitzung des Geschäftsführenden Ausschusses des Landesjugendringes Berlin mit dem Hamburger Jugendring am 21. März im »Haus der Jugend«, Berlin-Dahlem, S. 1-4, S. 1. [Eingang Senator Jugend und Sport, 9.4.1959]

linern Entwicklungs- und Aufenthaltsräume jenseits von Kommerzialisierung und politischer Indoktrination bereitzustellen. Die vom Senat und aus Bundesmitteln finanzierten Jugendfreizeiten, wie die der linken Arbeiterjugend-Organisation SDAJ/ Die Falken in Dänemark und Schweden sowie deren frühe Bildungsfahrten zu den Vernichtungslagern in Polen und der Tschechoslowakei waren wiederkehrende Ansatzpunkte für die bürgerliche Presse sowie den Springer/ Ullstein-Boulevard, diese Ausrichtung der Senatsjugendpolitik zur Disposition zu stellen.[217] Allzu oft stimmten Teile der Westberliner SPD in diesen Grundtenor ein.

Die bestehenden »Häuser der Jugend« standen zwar den anerkannten Jugendverbänden offen, so Kay 1959 auf einer Tagung des Berliner Landesjugendringes, der Senat erhoffte sich davon aber primär, dass die nicht organisierten Jugendlichen sich dadurch stärker angesprochen fühlen könnten. Eine solche Resonanz erfolge allerdings nur sehr zögerlich, weil die Verbände sich zumeist nur mit sich selbst und ihren Interessen beschäftigen würden.[218] Nur eine Minderheit der Berliner Jugendlichen fand diese Form von Freizeitgestaltung ansprechend. Zwischen den Jugendverbandsheimen und den öffentlichen Treffpunkten Jugendlicher waren Unterschiede im Nutzungsverhalten entstanden. Eine vom Westberliner Senat 1961 in Auftrag gegebene Untersuchung stellte die sichtbar gewordene Angebots- und Betreuungslücke fest. Zwar seien politisch aktive junge Menschen in der Berliner Jugend zwischen 15 und 25 Jahren keine Außenseiter, sondern vielmehr die Regel, hieß es darin. Aber die organisierten Jugendlichen grenzten sich gegenüber ihren Altersgenossen ab, indem sie diese als konsumorientiert, unpolitisch und unengagiert bezeichneten. Politisches Interesse gehöre für die Berliner Jugend »offensichtlich zum

---

[217] Michael Schmidt: Die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus in der politisch-pädagogischen Praxis der Sozialistischen Jugend Deutschlands – Die Falken, in: Heinrich Eppe/ Ulrich Herrmann (Hg.): Sozialistische Jugend im 20. Jahrhundert. Studien zur Entwicklung und politischen Praxis der Arbeiterjugendbewegung in Deutschland, Weinheim/ München: Juventa Verlag 2008, S. 245-267. Darin ebenfalls: Bodo Brücher: Modelle der Selbstverwaltung und der Partizipation von Kindern: die Kinderrepubliken der »Falken«, S. 189-200.

[218] LAB, B Rep. 013, Nr. 434 unpag., Sitzung des Geschäftsführenden Ausschusses des Landesjugendringes Berlin mit dem Hamburger Jugendring am 21. März 1959 im »Haus der Jugend«, Berlin-Dahlem, S. 2.

Leitbild des guten Berliners«[219], berichtete Wolfgang Müller in der Zeitschrift deutsche jugend über Ergebnisse dieser von ihm bei der Sozialistischen Jugend/ Die Falken und der DAG-Jugend selbst durchgeführten Befragung. Die negativen Zuweisungen der Erwachsenengesellschaft gegenüber »Jugend« verorteten Verbandsmitglieder klar bei den »Nichtorganisierten«.[220] Es bestand eine zunehmende innere Distanz zwischen den Aktiven, den politisch interessierten, aber nicht-engagierten und den »unpolitischen« Jugendlichen. Zudem fehlten entsprechende Jugendheime, die persönliche Kontakte und Austausch erzeugt hätten. Die Jugendverbände schotteten sich zunehmend ab – eine Parallele zum kommunistischen Jugendverband in der DDR.

Die Senatsjugendverwaltung und die Jugendämter der Bezirke wollten die »gerade« Bahn einer jugendlichen Sozialisation in Westberlin ermöglichen, da die Chancen, in Gaststätten und »Rock'n'Roll-Kaschemmen« schlechten Einflüssen ausgesetzt zu werden, jederzeit gegeben waren – also nicht nur im Wedding, in Reinickendorf oder Schöneberg, sondern auch im beschaulichen Grunewald und im großbürgerlichen Zehlendorf.

Lösungen für diese Diskrepanzen fanden die Berliner Jugendpfleger nicht in Paris, London, New York oder Chicago, sondern im nordbadischen Mannheim. Dort hatte der Stadtjugendring Anfang Mai 1959 ein Jugendcafé in der Innenstadt eröffnet. So etwas brauchte Berlin natürlich auch. Ein Jahr später, am 30. April 1960, konnten Jugendsenatorin Kay und Landesjugendpflegerin Ilse Reichel den Jazz Saloon im ehemaligen Haus Breitenfeld in der Steglitzer Ahornstraße einweihen, der künftig vom kurz zuvor gegründeten Berliner Jugendclub e.V. betrieben werden sollte. Am Eröffnungsabend spielte die »Helmut Brandt-Combo« von *RIAS* Berlin. Und wieder einmal war es der Kalte Krieg gewesen, der die Umsetzung eines Vorhabens beschleunigt hatte: Dass der *Jazz Saloon* so schnell seine Pforten öffnen konnte, lag nicht zuletzt daran, dass der Westberliner Arm der SED das gleiche Grundstück hatte kaufen wol-

---

[219] Wolfgang Müller: Die Berliner Jugend, in: deutsche jugend, 1962, H. 1, S. 15.

[220] Wolfgang C. Müller/ Günter Schubert/ Dieter Uecker: Organisierte und nichtorganisierte Jugend in Berlin, in: Ludwig von Friedeburg (Hg.): Jugend in der modernen Gesellschaft, 1965, S. 524-530, S. 528.

len.[221] Die Jugendsenatorin nutzte die Gunst der Stunde: Zusammen mit dem Bezirk Kreuzberg war wenig später die *Dachluke* als »Tanz- und jugendpflegerische Unterhaltungs-Einrichtung« für etwa 200 Jugendliche am Mehringdamm geplant.[222] Dieser Initiative war eine Studie des Landesjugendamtes vorausgegangen, die drei Typen von Teenagerlokalen unterschied. Der erste Typ waren demnach »normale« Gaststätten, in deren Hinterzimmern die Jugendlichen »relativ unbeaufsichtigt« verkehren würden. Wirkliche »Teenagerlokale«, so die Untersuchung, würden die Jugendlichen eines bestimmten Stadtviertels ansprechen. »Jazzlokale« zögen dagegen junge Besucher aus anderen Stadtteilen an. Die Getränkepreise seien deutlich höher. Musikautomaten und Bands würden zu den wichtigsten Angeboten aller Lokale gehören.[223]

Der *Jazz Saloon* war das Aushängeschild, mit dem der Senat seine verschiedenartigen Bemühungen in der Jugendpolitik geschickt in Szene setzte. Das Spandauer *Haus Metzler*, zugleich Jugendtreff und ADAC-Vereinslokal, folgte im Februar 1961. Zwei Monate später eröffnete mit der *Dachluke* im ehemaligen Telefunken-Verwaltungsgebäude am Mehringdamm »das dritte jugendpflegerische Tanzlokal« der Stadt. Angriffe gegen den Betreiber dieser Einrichtungen, den Berliner Jugendclub e.V., waren Spitzen gegen das jugendpolitische Selbstverständnis der Berliner SPD-Linken. Der CDU-Abgeordnete Adameck fragte die Jugendsenatorin Kay im Juni 1961, ob die vom Senat geförderten Jugendtanzcafés eine Konkurrenz für bestehende Gaststätten und Tanzschulen darstellen würden und welche Erfahrungen bislang vorlägen. Die Jugendlichen könnten neben koffeinhaltiger Brause auch »Herva Zitrone«, »Florida Boy«, »Herva Mosel« (Weinschorle) und Bier für 50 bzw. 70 Pfennige kaufen.[224] Harter Alkohol würde nicht ausgeschenkt, versicherte die Senatorin. »Die jungen Menschen in unserer Stadt« seien begeistert davon, freute sich

---

[221] Wolfgang Müller: Der Jazz Saloon und seine Folgen, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 9. Jg. (1961) H. 4, S. 162-167, S. 165.

[222] LAB, B Rep. 013, Nr. 434 unpag., Antrag des Berliner Jugendclub e.V. über Einrichtung von Jugendtanzstätten, S. 1.

[223] Wolfgang Müller: Jazz Saloon, in: deutsche jugend, 9. Jg. (1961) H. 4, S. 164.

[224] Abgeordnetenhaus von Berlin, III. Wahlperiode, Band 3, Stenographischer Bericht, 61. Sitzung, 4.6.1961, S. 121-150, S. 127. Senatorin Ella Kay antwortet auf die Fragen des Abgeordneten Adameck (CDU).

Kay. Die Berliner Jugend komme nun endlich »zu einem vernünftigen Vergnügen und auch zu vernünftigen Begegnungsstätten.«[225] Inzwischen hätten sich auch Interessengruppen in den Cafés zusammengefunden, die nicht ausschließlich konsumieren würden. Kay sah ihre Politik dadurch bestätigt. Ein Jahr später ging der CDU-Abgeordnete und Vertreter der Westberliner Gastwirte, Heinz Martin Zellermayer, die Jugendgaststätte *Dachluke* in einer mündlichen Anfrage an. Er warf dem Jugendclub e.V. vor, das Alter der Gäste nicht mehr scharf zu kontrollieren, da der Verein nun höhere Einnahmen erzielen müsse. Ferner merkte er an, dass diese vom Senat geförderte Kommerzialisierung dazu führe, dass sich in den Räumen, die baupolizeilich nur für etwa 280 Personen zugelassen seien, bei Veranstaltungen fast doppelt so viele Besucher dicht gedrängt aufhielten.[226] Dem widersprach Kay vehement und betonte die Anziehungskraft dieser Klubs.

Die Berliner Ausprägung des *Cold War Liberalism* war nicht ausschließlich erlaubend, sondern fand an Ereignissen seine Grenzen, an denen sich das Bestreben, jugendkulturelle Freiheiten einzuräumen mit »ungeziemlichen« Störungen der öffentlichen Ordnung überschnitt. In der Großen Dringlichkeitsanfrage, die die CDU-Fraktion nach dem Waldbühnen-Konzert der *Rolling Stones* im September 1965 stellte, betonten die Abgeordneten zwar, dass nur ein »verschwindend geringer Teil« der Jugendlichen »Urheber der Verwüstungen und Radauszenen« gewesen sei. Aber diese kleine Anzahl Jugendlicher habe »in Verbindung mit den Beatrhythmen« ausgereicht, tausende andere Minderjährige in »eine Stimmung zu versetzen, die man schlicht und einfach mit Ekstase« bezeichnen müsse. Die Waldbühne habe »einem Hexenkessel« geglichen, als die »Rolling Stones auf die Bühne kamen«. Die Bild-Zeitung hatte die Fotos von diesem popkulturellen »Hexensabbat« auf ihrer Titelseite. Funk und Fernsehen, so die CDU-Abgeordneten, hätten die Vorgänge schließlich jedem be-

---

[225] Ebd., S. 127.

[226] Abgeordnetenhauses von Berlin III. Wahlperiode, Band 3, Stenographischer Bericht, 98. Sitzung 8.11.1962, S. 348. Mündliche Anfrage des Abgeordneten Zellermayer (CDU), Jugendgaststätte *Dachluke*.

kannt gemacht.[227] In letzter Zeit werde es Mode, so der CDU-Abgeordnete Siegmund in der Debatte, dass »in Jugendheimen und anderen öffentlichen Einrichtungen für die Jugend die Beschäftigung mit dem Beat immer mehr an Boden (Zwischenruf: Unerhört!)«[228] gewänne. Das zeige, dass die Jugendpfleger »diese Gruppen offenbar nicht mehr in den richtigen Griff« bekämen. Das war ein direkter Angriff auf die Jugendpolitik des SPD-Senats. Natürlich wolle die Berliner CDU jungen Menschen nicht vorschreiben, »welche Musik sie zu hören hätten und in welcher äußeren Aufmachung das zu geschehen habe.« Schließlich würde man in einer freiheitlichen Demokratie leben, und nicht in der »Zone«. Dennoch müsse es aber die Aufgabe »der freien und der öffentlichen Jugendpflege« wie auch der Erziehenden sein, dass »sich diese Zeiterscheinung in einigermaßen vernünftigen und vertretbaren Bahnen«[229] bewegen würde. Veranstaltungen mit derartig vorhersehbaren Auswüchsen solle der Senat künftig von vorne herein nicht mehr genehmigen. Die Senatsverwaltung für Sicherheit und Ordnung habe es sich, so die Spitze der CDU gegen den Innensenator und späteren Regierenden Bürgermeister Heinrich Albertz, »ein wenig zu einfach gemacht«. Die Geschehnisse in den westdeutschen Städten während der vom Jugendmagazin *Bravo* veranstalteten Blitz-Tour der *Stones* im September 1965 waren für den CDU-Abgeordneten eine »deutliche Warnung.« Albertz hielt den Einsatz von 370 Beamten, zwölf Dienstpferden und 31 Diensthunden in seiner Stellungnahme für erforderlich und angemessen. Für seine anständigen und braven Berliner Polizisten, so Albertz in der Debatte, sei es aber eine Zumutung gewesen, bei einer »solchen Veranstaltung« für Sicherheit sorgen zu müssen.[230] Diese Anhörung nach dem Waldbühnen-Konzert war das argumentative Vorspiel für die öffentlichen und medialen Redeweisen über Jugendkultur in Berlin, die sich am Beispiel der Studentenproteste im

---

[227] Abgeordnetenhaus von Berlin, IV. Wahlperiode, Band 4, Stenographischer Bericht, 46. Sitzung, 23.9.1965, S. 367-411, Große Dringlichkeitsanfrage der Abgeordneten Amrehn, Dr. Riesebrodt, Dach, Wolff, Siegmund und der übrigen Mitglieder der Fraktion der CDU über Verhinderung von Rowdyszenen und Zerstörungswut in Berlin, S. 404-411, S. 404.

[228] Ebd., S. 404.

[229] Ebd., S. 404.

[230] Ebd., S. 406.

Frühjahr und Sommer 1967 und nach dem Attentat auf Rudi Dutschke zu Ostern 1968 verschärften.

Für die Jugendpolitik des Senats, die nur lose mit dessen Sicherheits- und Ordnungskonzeptionen verbunden war, blieb der Steglitzer *Jazz Saloon* das wichtigste Objekt ihrer Selbstdarstellung. 1967 hieß das Jugendheim dann *PopInn*, benannt nach einer Radioshow des britischen Soldatensenders *BFBS*. Schon die Umbenennung zeigte auf die neuen Adaptionen und Einfügungen.

Die Angriffe aus dem konservativ-bürgerlichen (und zuweilen auch dem sozialdemokratischen) Lager West-Berlins konnten immer dann abgewehrt werden, wenn anhand gelungener Einbindungen von »gefährdeten« Jugendlichen die verbürgerlichte Bravheit dieser Einrichtungen dargestellt werden konnte. Subkulturelle Kreativität aber wurde als ein Teil von »Unordnung« und als kontrollfreier öffentlicher Raum wahrgenommen. Das sollte später noch zum Problem für die aufbegehrende Jugend werden. Die mediale Inszenierung des Waldbühnen-Krawalls und dessen politische Bearbeitungen waren Vorboten eines Generationenmissverständnisses. Bereits hier zeigte sich, dass die Berliner *Cold War Liberals* der späten 1950er Jahre die neue popkulturelle Ökonomie der Zeichen nicht mehr verstanden.

2.3.1.2 Sozialistische Erziehung und die bleibenden Lücken der SED-Jugendpolitik in Ostberlin

Nachdem das Sekretariat des Zentralkomitees auf Betreiben Honeckers am 11. Oktober 1965 angesichts der Vorkommnisse von »Rowdytum« sofortige Korrekturen des jugendpolitischen Kurses beschlossen hatte, waren die Partei- und Staatsorgane und der Jugendverband FDJ darauf verpflichtet, die »politische Führungstätigkeit« wieder strenger durchzusetzen. Laienmusikgruppen sollte entweder die Lizenz entzogen werden oder sie hatten zeitaufwändige Steuerprüfungen mit drohenden Nachzahlungen zu erwarten.[231] Den Rundfunk traf die Kritik in diesem Zusammenhang natürlich auch.

---

[231] SAPMO-BArch, DY 30 J IV 2/3A/1.232 foliert, Sekretariat des ZK, Arbeitsprotokoll Nr. 78 vom 11.10.1965, Bl. 1-9, Tagesordnungspunkt 1: Zu einigen Fragen der Jugendarbeit und dem Auftreten der »Rowdygruppen«, Bl. 3-4, Bl. 3.

Einen Monat später, nachdem sich das Politbüro Ende November 1965 zur kulturpolitischen Entwicklung und den daran anhängigen ideologischen Fragen geäußert hatte, legte das Sekretariat des Zentralkomitees fest, dass die Agitationssekretäre der Bezirksleitungen und die Vorsitzenden der Ideologischen Kommissionen aus den Bezirken die nun inzwischen auch von den ZK-Abteilungen ausgearbeiteten kultur- und jugendpolitischen Neuausrichtungen dringend zur Kenntnis zu bekommen hatten.[232] Honecker nutzte im Vorfeld des 11. Plenums die Gelegenheit, unter Verweis auf die »böse« Beatmusik und die mangelhaften Erziehungsleistungen des Jugendverbandes, der staatlichen Organe und insbesondere des Hörfunks und des Fernsehens die von Kurt Turba – Chef der Jugendkommission des Politbüros – angestoßene und durchgesetzte Jugendpolitik auszubremsen. Allerdings waren »geordnete« und »disziplinierte« internationale Musikeinflüsse durchaus immer noch mit der Rhetorik des sozialistischen Aufbaus zu vereinbaren.

»Ich glaube nicht, dass wir gegen Beat-Musik an sich sind und sein sollen«, meinte Kurt Hager, Leiter der Abteilung Kultur des ZK, im Dezember 1965 auf einem Seminar der Ideologischen Kommission des Politbüros. Diese neuen Rhythmen könnten »in sehr verschiedener Weise« dargeboten werden. Würden die Kapellen »ruhig und kultiviert« spielen, so Hager, dann würden sie dafür sorgen, dass »anständig getanzt« werde. Beat könne aber auch »wie das eben in der Westberliner Waldbühne« geschehen sei, Massenhysterien auslösen und zur völligen Zügellosigkeit führen. Dann werde »alles kurz- und kleingeschlagen.«[233] Die anwesenden Agitationssekretäre kannten die Berichte über »besondere Vorkommnisse« bei Tanzveranstaltungen, Pressefesten und Stadt-

---

[232] SAPMO-BArch, DY 30 J IV 2/3/1.129 foliert, Protokoll der Sitzung des Sekretariats des ZK Nr. 89 vom 24.11.65 – Auswertung des Beschlusses des Politbüros vom 23.11.1965 zu ideologischen Fragen auf dem Gebiet der Kultur. SAPMO-BArch, DY 30 J IV 2/3A/1.243 foliert, Sekretariat des ZK, Arbeitsprotokoll Nr. 89 vom 24.11.1965, Bl. 1-6. Tagesordnungspunkt 2: Auswertung des Beschlusses des Politbüros vom 23.11.1965 über ideologische Fragen auf dem Gebiet der Kultur, Bl. 2-3. [Anwesend: Grünberg, Hager, Honecker, Mittag, Verner, Berger, Jarowinsky, Eberlein, Entschuldigt: Ulbricht, Norden, Schön, Dohlus, Zu Punkt 5 eingeladen: Turba, Neumann, Schumann].

[233] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.01/21 unpag., Ideologische Kommission beim Politbüro, Kurt Hager, Protokoll über ein Seminar der Ideologischen Kommission mit den Sekretären für Agitation und Propaganda der Bezirksleitungen und den Leitern der Abteilung Kultur der Bezirksleitungen zu ideologischen Fragen auf dem Gebiet der Kultur 7.12.65, S. 1-176, S. 56.

jubiläen in den Bezirken gut genug, um zu wissen, worauf Hager hinwies. »Waldbühne« war in Hagers Referat zu einem sprachlichen Zeichen geworden, dass eine bestehende Regelungslücke bei der Gitarrenmusik mit einer nachlässigen ideologischen Auseinandersetzung verband. Dem Vertrauen auf jugendliche Leistungsträger – sorgsam eingegrenzt auf die berufliche Weiterqualifizierung und die wirtschaftlichen Erfordernisse der wissenschaftlich-technischen Revolution – stellte Hager eine jugendliche »Verantwortungslosigkeit« gegenüber, die die sozialistische Kultur, Moral und die bisherige Aufbauleistung berühre. »In Leipzig, das können die Genossen aus Leipzig im einzelnen nachher erläutern, kam es zu einer Demonstration von Anhängern der Beat-Musik, die von der Volkspolizei mit Hilfe von Ordnungsgruppen der FDJ auseinander geschlagen wurde.«[234] Zu Recht, wie das Protokoll hervorhob, denn bei dieser Zusammenrottung seien sehr rasch Losungen entstanden, die staatsfeindlichen Charakter getragen hätten. Das habe das »entschiedene Eingreifen der Staatsorgane notwendig« gemacht.

Jenseits der Konstruktion von Beatfans als »inneren Gegnern« zeigten zwei Berichte der Berliner SED-Bezirksleitung vom Juni 1965 und März 1966, dass die Jugendpolitik der Partei auf der Ebene der Stadtbezirke nur leidlich funktionierte. Lediglich in Treptow habe die Jugendkommission der Kreisleitung funktioniert, so der Berliner SED-Jugendpolitiker Harry Smettan. In Friedrichshain und in Mitte seien diese Kommissionen nur auf dem Papier existent.[235] Nach dem 11. Plenum sollten diese Jugendkommissionen, die nur locker institutionell verankert waren, die jugend- und kulturpolitischen Auseinandersetzungen führen. In einer ersten Auswertung des Plenums schrieb Smettan im Frühjahr 1966, dass die Vertreter der staatlichen, parteilichen und gesellschaftlichen Jugendarbeit die ideologischen »Aufweichungsbestrebungen des Gegners« weiterhin unterschätzen würden. Sie würden immer »noch unzureichend« erkennen, dass »über die Kultur die Bewusstseinsbildung unserer Men-

---

234 Ebd., 47.

235 LAB, C Rep. 902, Nr. 2114 unpag., Leiter der Jugendkommission der Bezirksleitung, Harry Smettan, Betr.: Beratung mit den Operativinstrukteuren zu Jugendproblemen, Berlin 11.6.1965, S. 1-5, S. 2.

schen« beeinflusst werde.[236] »Bestimmte Erörterungen« des Plenums würden »noch zu wenig verstanden«, die Zielsetzung der ideologischen Diversion bagatellisiert und nicht als »klassenmäßige Auseinandersetzung« begriffen. Smettan, Leiter der Jugendkommission der Berliner SED-Bezirksleitung, konnte damit nicht zufrieden sein, wie die zuständigen Genossen in den Stadtbezirken die inhaltlichen Positionen des »Kahlschlag«-Plenums umsetzten. Deren Halbwertszeit war also durchaus knapp bemessen.

2.3.2 Konzertort Berlin

Es gab wenig Schlimmeres für die Hauptstadt Ostberlin und einen Westteil, der sich immer noch als eine solche begriff, als »Langeweile«, die aus der Begrenzung von Zerstreuungsmöglichkeiten resultierte. Denn auch das kulturelle Erlebnis und dessen Kommunikation waren ein Aspekt des Kalten Krieges in Berlin.

Die Veranstaltungsagentur *Star-Tanz-Club-Produktion* beschwerte sich beim Westberliner Jugendsenator Kurt Neubauer im September 1965, dass die Messegesellschaft einen für November mündlich zugesicherten Termin für einen Beatbandwettstreit im *Casino am Funkturm* kurzerhand abgesagt habe. Dieses Vorgehen sei mit »den Krawallen um die Rolling Stones«[237] begründet worden. Seit September 1964 veranstaltete die Konzertfirma monatlich, seit Juni 1965 sogar wöchentlich »in den Festsälen der Neuen Welt« an der Neuköllner Hasenheide Tanztee-Konzerte mit Berliner Beatbands. Dazu kämen jeweils ca. 800 Jugendliche. Krawalle hätte es noch nie gegeben.[238] (Eine

[236] LAB, C Rep. 902, Nr. 2114 unpag., Bezirksleitung SED Berlin, Kommission für Jugend und Sport, Harry Smettan, Betr.: Material für den Genossen Paul Verner zur Beratung mit den 1. Bezirkssekretären, Berlin 14.3.1966, S. 1-3. (Harry Smettan), I. Zum Stand der Führung des Wettbewerbs zur Vorbereitung des 20. Jahrestages der Partei unter der Jugend, o.D. (ca. März 1966), S. 1-10, S. 7.

[237] LAB, B Rep. 013, Nr. 522 unpag., Star-Tanz-Club-Produktion, Konzertdirektion, Großveranstaltungen, Agentur, an Senator für Jugend und Sport, Neubauer, Betr.: Berliner Beatbandwettstreit um den Beatstander 1965/65, Casino am Funkturm, Berlin 22.9.1965, S. 1-2, S. 1.

[238] LAB, B Rep. 013, Nr. 2465, Nr. 522 unpag., Star-Tanz-Club-Produktion, Konzertdirektion, Großveranstaltungen, Agentur, an Senator für Jugend und Sport, Neugebauer, Betr.: Berliner Beatbandwettstreit um den Beatstander 1965/66, Casino am Funkturm, Berlin 22.9.1965, S. 1-2, S. 1.

Genehmigung für die Veranstaltung im November 1965 erhielt die Agentur trotz dieses detaillierten Beschwerdebriefes nicht.)

Neben dem *Casino am Funkturm* verfügten auch die Alte TU-Mensa und Dahlemer FU-Universitätsgebäude über Veranstaltungsräume, die größeren halb-professionellen Konzertveranstaltungen Platz boten. Für die Charlottenburger *Deutschlandhalle* und den Schöneberger *Sportpalast* galten bürokratischere Verfahrensformen, denn hierfür waren die Ordnungsämter der Bezirke zuständig.

In Ostberlin entstand nach dem Mauerbau ein regelrechter Wildwuchs an Jugendklubs. Diese wurden entweder von Kulturämtern der Räte der Stadtbezirke, gesellschaftlichen Institutionen wie der Nationalen Front, dem Kulturbund oder der Gewerkschaft betrieben. HO-Gaststätten, die Kulturhäuser der Gewerkschaft und der Industriebetriebe versuchten ihre Säle ebenfalls mit Publikum zu füllen und Gewinne zu erwirtschaften. Sie erweiterten Auftritts- und Ausgehmöglichkeiten und erschwerten dadurch die Durchsetzung politisch gewollten Verhaltens.

Nur beim *Zentralen Klub der Jugend und Sportler* in der Stalinallee war die Berliner FDJ seit der Eröffnung 1960 maßgeblich in Erscheinung getreten. Der Jugendfunk des Berliner Rundfunks sendete daraus regelmäßig das Jugendstudio des »radio-club-berlin«. Nach einem Brand im Februar 1966 eröffnete das *Haus der Jungen Talente* erst 1970 in der Klosterstraße wieder.[239]

2.3.2.1 Waldbühne, Sportpalast und Teenagerlokale: Westberlin.

Die Westberliner Jugendpflege versuchte Modernität, Offenheit und bürgerliche Respektabilität mit ihren Jugendlokalen zu erzeugen[240], um sich von den »Kaschemmen«, Kellerkneipen und der »proletarischen Liderlichkeit der Gosse« abzuheben. Diese Lokale boten auf einer netten Oberfläche selektive und eingehegte Amerikanisierungen im Hinblick auf Musikauswahl, Kleidung

---

[239] Siehe URL: http://hausderjungentalente.com/ [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[240] Uta G. Poiger: Jazz, 2000, S. 210. Zur alternativen West-Berliner Musikszene der 1970er Jahre: Timothy S. Brown: Music as a Weapon? Ton Steine Scherben and the Politics of Rock in Cold War Berlin, in: German Studies Review, 32. Jg. (2009), H. 1, S. 1 -22.

und Tanzdarbietungen. Beat kam nicht über den Steglitzer *Jazz Saloon* nach Berlin, sondern vom Hamburger *Star-Club* in den Hermsdorfer *Star-Club*.[241]

Eine im Sommer 1966 durchgeführte Untersuchung der Pädagogischen Hochschule Berlin fand heraus, dass fast die Hälfte aller Jugendfreizeitheime mehr als einmal in der Woche eine Tanzveranstaltung anboten. Zudem wetteiferten die drei senatsgeförderten Jugendcafés »mit unzähligen kommerziell betriebenen Lokalen für Teens und Twens.«[242]

Die Lokale des Berliner Jugendclub e.V. hätten bravere und gepflegtere Besucher, so die Pädagogikstudenten, obwohl sie in Kleidung und Verhalten teilweise den Jugendfreizeitheim-Gängern ähnelten.[243] In den Freizeitheimen trugen viele Mädchen topmoderne Pagenschnitte, wie es ihnen die Modelle des Designers André Courrèges in den Hochglanzmagazinen vorführten. Ihre Körperpolitik war selbstbewusst und aggressiv. Kurze enge (Mini-) Röcke wurden mit sehr knappen Pullis oder Blusen kombiniert. Die jungen Männer hatten Seemanns- (Slop-) Hosen an den Beinen und fügten modisch-karierte Hemden dazu. Militärjacken und Anoraks schützten die Kleidung. »Beatle- oder Stones-Frisuren« wären sehr selten, bemerkten die Autoren der Studie, dagegen fielen Halsketten, Erkennungsarmbänder oder Ringe als körperliche Ausschmückungen auf.

In den Diskotheken mit super-aktueller Konservenmusik, Wandfotos und fein abgestimmter Ausleuchtung und den »Beat-Arenen« amüsierten sich Besserverdienende, ausgelernte Facharbeiter und junge Angestellte. Die Tanzfläche war absolut im Mittelpunkt des Geschehens. In den Beat-Schuppen der Vorstädte herrschte dagegen Mod-Kult und »Formen körperlicher Gewalt der Rocker«. Die bildungsbeflissenen PH-Studenten zogen mit solchen Festlegungen in ihrer Studie feine Linien der Distinktion durch die Berliner Klublandschaft. Die biederen kleinbürgerlichen Dekorationen im »Seeschloß« Hermsdorf, in den »Festsälen« und im »Dorfkrug« Lübars oder im Spandauer »Sport-Kasino« stünden »in merkwürdigem Gegensatz zum infernalischen

---

241 Hans-Jürgen Klitsch: Shakin' all over, 2001, S. 133-178.

242 Peter Nimmermann: Beat und Beatlokale in Berlin, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 14. Jg. (1966) H. 11, S. 495-504, S. 496.

243 Ebd., S. 498.

Lärm der Beat-Bands, die Großmutters Ausflugskonzert und Schrammelmusik abgelöst haben.«[244] In diesen »autoritätsarmen Tanzlokalen« und den Freizeitheimen fänden die jugendlichen Besucher am ehesten Freiräume.

Zu diesem Ergebnis kamen drei Jahre später auch angehende Sozialpädagogen aus Braunschweig. Beatlokale seien karg und sachlich möbliert, ähnelten eher einer bürgerlichen Inneneinrichtung als einem modernen, mit Beleuchtungstechnik aufgewerteten Club. In solchen Vorläufern von Diskotheken durchtrennten »Stroboskop-Blitze mit Psychedelic-Effekten die rötlichschummrige Lichtgestaltung am Ausschank und auf der Tanzfläche.«[245] Beat und Soul erzeugten nicht nur jugendliche Gleichgestimmtheit, sondern in diesen Klängen lösten sich die Jugendlichen aus der andauernden Kontrolle der Schule und des Elternhauses.

2.3.2.2 Klubs, Bands und Tanzsäle: Ostberlin

In Ostberlin war in den 1960er Jahren ebenfalls eine lebendige Klublandschaft entstanden. Jugendliche betrieben Klubs und stellten durch rege Veranstaltungstätigkeit popkulturellen sozialen Raum her. Die Jugendlichen, die Skiffle- und Gitarrenbands gründeten, griffen wenig später zu elektrisch verstärkten Saiteninstrumenten und nicht zu Füllfederhaltern, wie es der Bitterfelder Weg der SED-Kulturpolitik 1959 angeregt hatte.

In Ostberlin spielten unter anderem Bands wie *Telstars*, *Sputniks*, *Franke-Echo*, *The Beatlers*, *The Bottles*, *The Hot Five*, *The Cants* (Lichtenberger Kant-Oberschule), *Team 4* und *The Greenhorns* aus Köpenick, die Treptower *The Jokers*, *The Brightles*, *The Five Stones*, *The Shouters* (alle Prenzlauer Berg).[246] Der Jugendklub *Freundschaft* in der Fredersdorferstraße, am Küstriner Platz Nähe U-Bahnhof Marchlewski-Straße, war eine Örtlichkeit des Ostberliner Under-

---

[244] Ebd., S. 499.

[245] Margarete Andrae/ Hans Georg Buchholz/ Lutz Rössner: Jugend in Beat-Lokalen, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 17. Jg. (1969) H. 12, S. 545-560, S. 547.

[246] LAB, C Rep. 121, Nr. 235 unpag., Magistrat von Groß-Berlin, Abteilung Kultur, Auszug aus Berichten der FDJ-Kreisleitungen über festgestellte Gitarrengruppen in den 8 Stadtbezirken, Berlin 29.10.1965, S. 1.

ground-Pop. Der Keller des Treptower Kreiskulturhauses in der Puschkinallee hieß *Twistkeller*[247].

Die Berufstanzkapellen waren dagegen Dienstleister des angenehmen Klangs. Sie waren über die Konzert- und Gastspieldirektionen für Presse- und Betriebsfeste, Vereinsfeste, Gewerkschaftsveranstaltungen und Jugendverbandstreffen zu buchen. Die Lehrlinge und Oberschüler spielten dagegen raue, durch selbst gebastelte oder geschmuggelte Effektgeräte verzerrte Musik, die westliche Einflüsse als Coverversionen wiedergaben oder sie in ihre neue sozialistische Popmusik einfügten.

Das seit dem 2. Januar 1958 für die Programmgestaltung bei Unterhaltungs- und Tanzmusik gültige Verhältnis von 60 Prozent Ost-Titeln zu 40 Prozent-Westtiteln bei allen öffentlichen Veranstaltungen war am 15. Juni 1964 nochmals bekräftigt worden.[248] Die Surf- und Beatband *Franke-Echo-Quintett* spielte im August 1964 in der HO-Gaststätte »Gesellschaftshaus Friedrichshagen«. Die Anstalt zur Wahrung der Aufführungsrechte (AWA) schickte Kontrolleure zum Konzert. Ihr »Abhörprotokoll ergab eine Proportion von 30% (Ost) zu 70% (West).« Demnach hatte *Franke-Echo* klar gegen die gesetzliche Aufführungsverordnung verstoßen. Auf der später eingereichten Musikfolge hatte die Band das Verhältnis umgedreht. 18 West-Titel und drei Ost-Titel habe die Band unterschlagen und die »gesetzwidrige Proportion« so verschleiern wollen.[249]

Die *Diana Show-Band*[250] erhielt nach einer im Oktober 1965 in der Satire-Zeitschrift »Eulenspiegel« abgedruckten Foto-Serie eine Auftrittssperre für die DDR-Hauptstadt. Da die Kapelle in Berlin nicht mehr auftreten könne, spiele sie nun verstärkt in den Randbezirken, darunter auch im Jugendklubhaus in Potsdam, berichtete ein Mitarbeiter der ZK-Abteilung Jugend nach einem

---

[247] Michael Rauhut: Beat, 1993, S. 104.

[248] Olaf Leitner: Rockszene DDR. Aspekte einer Massenkultur im Sozialismus, Reinbek: rororo 1983, S. 65.

[249] LAB, C Rep. 121, Nr. 230 unpag., Anstalt zur Wahrung der Aufführungsrechte auf dem Gebiete der Musik, Lieck, an Kreisarbeitsgemeinschaft Tanz- und Unterhaltungsmusik Berlin-Treptow Kreiskulturhaus »Haus der Freundschaft«, Betr.: Programmfälschung im Zusammenhang mit der Anordnung zur Ausübung von Tanz- und Unterhaltungsmusik vom 15.6.1964, Berlin 12.10.1964, S. 1.

[250] Bandfotos siehe Michael Rauhut: Beat, 1993, S. 101 und 102.

Gespräch mit dem Kapellenleiter Achim Mentzel.[251] Kurz darauf habe ihnen die HO-Gaststätte in Teltow einen bis Januar 1966 reichenden Vertrag gegeben, der sie verpflichtete, jeden Freitag, Sonnabend und Sonntag dort zu spielen. Jeder Musiker habe dafür 180 Mark pro Wochenende erhalten. Mit dem Auftrittsverbot, das ihnen laut Mentzel keine Institution offiziell erklärt habe und dem Stigma die »schwarzen Schafe von Berlin« zu sein, käme die Kapelle anscheinend ganz gut zurecht, stellte der Mitarbeiter der ZK-Jugendabteilung fest. Doch der Berichterstatter traute den Antworten des Musikers nicht und betonte abschließend, dass der zeitliche Aufwand für die Konzerte ein festes Arbeitsverhältnis nahezu ausschlösse.[252]

Ende Oktober 1965 hatten die FDJ-Kreisleitungen insgesamt 42 Gitarrengruppen in den Berliner Stadtbezirken gezählt. Lediglich zwölf Kapellen davon kannte die Kulturabteilung des Magistrats überhaupt. Sie ging davon aus, dass es deutlich mehr Bands gab.[253] Diese Vermutung bestätigte eine Befragung des Berliner Hauses für Kulturarbeit im selben Monat, die dreihundert Gitarrencombos zählte.[254]

Rundfunk, Fernsehen und Presse stellten »nicht etwa solche Kollektive« vor, die »unseren Weg bewusst zu gehen versuchen«, sondern fänden die Kapellen interessant, »die zum letzten Abschaum gehören.« Bei *Diana-Show-Band* und *Franke-Echo* sahen die Berliner Kulturbürokraten dunkelrot. Die Combo *Team 4* hingegen galt den Funktionären als positives Beispiel, das trotz derselben Gitarrenbesetzung »eine saubere und betont melodische Musik« spiele.[255] Würden die Massenmedien auf solche Kapellen stärker eingehen, so die Funktionäre vom Berliner Haus für Kulturarbeit, könnte die Kulturarbeit

---

[251] SAPMO-BArch DY 30 IV A 2/16/123 unpag., [ZK-Abteilung Jugend] Kurt Bürger, Information über eine Aussprache mit dem Leiter der »Diana-Show«, Heinz-Joachim Mentzel am 22.11.1965, Berlin 22.11.1965, S. 1-5, S. 3.

[252] Ebd., S. 4.

[253] LAB, C Rep. 121, Nr. 235 unpag., Magistrat von Groß-Berlin, Abteilung Kultur, Auszug aus Berichten der FDJ-Kreisleitungen über festgestellte Gitarrengruppen in den 8 Stadtbezirken, Berlin 29.10.1965, S. 1.

[254] LAB, C Rep. 121, Nr. 235 unpag., Berliner Haus für Kulturarbeit, Stellvertretender Direktor Finger, Einige Gedanken zum Wettbewerb der Gitarrencombos, Berlin 4.10.1965, S. 1-2, S. 1.

[255] Ebd., S. 1.

der Partei die musikalischen Geschmäcker der Laienmusiker bilden. Nach dem Beschluss des Sekretariats des ZK vom 18. Oktober 1965 benutzten die Kulturabteilungen der Räte der Bezirke und Kreise verschiedene Möglichkeiten, die Musikgruppen zu disziplinieren. Auftrittsverbote, zeitlich beschränkter Entzug der Spielerlaubnis und Verfahren wegen Steuerhinterziehung waren harte Maßnahmen, musikalische Weiterqualifizierungslehrgänge, ideologische Schulungen und Förderungen dagegen »weiche« Vorgehensweisen. Wenn Jugendklubs wie *Ernst Knaack* in der Greifswalderstraße, der *Kuba-Klub* im Bötzowviertel und das *Kosmos* in der Raumerstraße am Helmholtzplatz ihre Besucherzahlen mit Tanzveranstaltungen erhöhen konnten, dann war das zwar für die Abteilung Kultur des Stadtbezirkes Prenzlauer Berg unbefriedigend, aber für die Klubs bedeutete dies zusätzliche Einnahmen durch erhöhten Getränkeumsatz. Fünf der sieben Jugendklubs im Stadtbezirk leiteten die Jugendlichen selbst, schrieb die Kulturabteilung im Mai 1965. Eine der Forderungen des Jugendkommuniqués sei damit umgesetzt worden, denn der Bezirk bringe den Jugendlichen mehr Vertrauen entgegen und nähme sie stärker in Verantwortung.[256] Grund zur Klage fand die Kulturabteilung dennoch genug: So würden die Jugendlichen nur dann aktiv werden, wenn Bands spielen und dadurch Ereignisse entstehen würden. Der Alkoholkonsum sei trotz »laufender Kontrollen ungewöhnlich hoch.« Zudem würde das Jugendschutzgesetz ignoriert werden. Die Klubs im Stadtbezirk zögen eben nicht die leistungsbereiten Jugendlichen an, so der Befund der Kulturverwaltung. Diese Orte hätten sich über Jahre einen schlechten Ruf erworben. Die Räumlichkeiten könnten vom Zustand und Mobiliar her »keinen Anspruch auf diese Bezeichnung erheben«. Sobald die Jugendlichen angetrunken seien, würden sie randalieren, Stühle und Tische mutwillig zerstören und sich unsittlich verhalten, in dem sie gegen Häuserwände urinieren und Fahrräder klauen würden. In den Jugendklubs, »die sich in Wohnhäusern bzw. in deren unmittelbarer Nähe befinden«, würden die Jugendlichen besonders bei Livekonzerten vor und in den Räumen einen störenden Lärm verursachen. Und natürlich würden sich in diesen Räumen »klu-

[256] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/16/123 unpag., Rat des Stadtbezirkes, Prenzlauer Berg, Abt. Kultur, Analyse Jugendklubs, Berlin 12.5.1965, S. 1-5, S. 1.

beigene Fernseh- bzw. Radioapparate« befinden, die auf Westsender eingestellt seien.[257]

Die Berliner Bezirks-FDJ beschloss im Oktober 1965, »gewisse Erscheinungen des Gammlerunwesens in allen Stadtbezirken durch das konsequente Auftreten des Verbandes in ihren Anfängen zu beseitigen.« Ordnungsgruppen sicherten Jugendveranstaltungen im Kultursaal des VEB Elektrokohle, im *Blankenburger Krug* in Pankow, und im Jugendklub *Freundschaft* in der Fredersdorfer Straße ab.[258] Auch durch das Zwischengeschoss des Lichtenberger U-Bahntunnels, einem wichtigen Treffpunkt der Ostberliner Subkultur, seien die FDJler gezogen, lobte Siegfried Lorenz aus der Abteilung Parteiorgane der Berliner Bezirksleitung in seinem Bericht. Die ideologische Auseinandersetzung sei dort handgreiflich und gewalttätig verlaufen. Um bestehende Beat-Gruppen werde sich der Jugendverband kümmern, so Lorenz. Die FDJ wolle »die Besten von den Radaumachern« trennen und darüber auf die Programme, die Instrumentierung und die Präsentation Einfluss nehmen. Bei Fehlverhalten folge zunächst Spielverbot, dann werde mit Auflösung gedroht.

Im Januar 1967 hieß es seitens der Abteilung Kultur des ZK, dass die Berliner FDJ und ihre Kreisleitungen bestimmte Dinge bei der Gestaltung jugendlicher Freizeit inzwischen konkret anpacken würden und nun schon Fortschritte zu erkennen seien. Im Jugendklub *Freundschaft* (Friedrichshain) oder im Berliner Hootenanny-Klub (seit Februar 1966) im *Klub International* des Kreiskulturhauses Mitte zeige sich, dass sich die Arbeit verbessere, sobald es engagierte Klubleiter gäbe. Dennoch – und das stand im Gegensatz zur Aufbaurhetorik – würden sich »die bereits geringen Möglichkeit(en) für Jugendliche tanzen zu gehen, weiter«[259] verringern. Denn die Klubhäuser des Treptower Elektro-Apparate-Werkes und des Metallhütten- und Halbzeugewerks in Berlin-Niederschöneweide seien am Wochenende nicht geöffnet, große Tanzgaststätten

---

[257] Ebd., S. 3.

[258] LAB C Rep. 902, Nr. 2117 unpag., SED-Bezirksleitung Berlin, Leiter der Abteilung Parteiorgane, Siegfried Lorenz, Information über einige Probleme zur Verwirklichung der im Sekretariat der Bezirksleitung der SED festgelegten Maßnahmen zur Jugendpolitik in Berlin, Berlin 11.11.1965, S. 1-10, S. 2.

[259] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/16/123 unpag., (Abt. Jugend, ZK) Lothar Witt (Wolff?), Information zu einigen Fragen und Problemen der Gestaltung der Freizeit der Berliner Jugend, Berlin 9.1.1967, S. 1-8, S. 6.

würden wegen gewinnbringenden Einmietungen und geschlossenen Veranstaltungen schließen. Sie seien für die Jugendlichen deshalb nicht zugänglich. Den Gaststätten wurde dies in der Folge verboten. In zehn Berliner Tanzlokalen hatte nunmehr, Anfang 1967, regelmäßig Tanz stattzufinden. Das wurde in den Stadtbezirken aber immer wieder missachtet. Dieser Zustand könne nur dann beseitigt werden, so Lorenz, wenn die FDJ-Leitungen sich auch für die inhaltliche Gestaltung der Tanzabende für die Jugend verantwortlich fühlen würden. Dies hatte sie bislang den Gaststätten selbst überlassen.

Vier Jahre später, 1971, bestanden nach Angaben der Jugendkommission der Berliner SED-Bezirksleitung nur noch 38 Jugendklubs. 20 unterstanden den Stadtbezirken, dreizehn seien bei kulturellen und künstlerischen Einrichtungen. Über die restlichen fünf Klubs machte die Jugendkommission keine Angaben. FDJ-Leitungen betrieben solche Klubs, auch wenn keine Jugendverbandsarbeit darin stattfand. Die staatlichen Organe der Stadtbezirke lösten häufig Jugendklubs »unter sich anbietenden Gründen« wie Lärmbelästigung, Baufälligkeit oder Hygiene auf, »um damit der politischen Arbeit mit den dort verkehrenden Jugendlichen aus dem Wege zu gehen.«[260] Der Jugendverband leiste bei der Gestaltung des Freizeitlebens der Jugendlichen keine zielstrebige Arbeit, deshalb würden die Jugendlichen »selbst die Initiative« ergreifen. Keine Institution berate und betreue sie dabei, also gebe es auch keine Erziehungsarbeit. Jeder Stadtbezirk hatte 1971 mehr als die Hälfte der Jugendeinrichtungen in eine andere Nutzung überführt.

Kinderkrippen, Wohnungen, militärpolitische Kabinette für die Wehrerziehung oder Bibliotheken waren nun darin untergebracht oder die Räumlichkeiten wurden baupolizeilich geschlossen. So erging es 1968 dem *Kuba-Klub* in der Bötzowstraße. Der Jugendklub *Freundschaft* wurde abgerissen. Vier Lichtenberger Kellerklubs waren völlig heruntergekommen und mussten aus hygienischen Gründen geschlossen werden. In Pankow waren 1971 von ursprünglich elf Klubs noch drei geöffnet, in Friedrichshain waren von achtzehn ebenfalls nur noch drei in Betrieb. Lediglich im Stadtbezirk Mitte hatten mit dem Ju-

---

[260] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/16/123 unpag., Bezirksleitung der SED Berlin, Kommission Jugend und Sport, Einschätzung über Probleme der Entwicklung der Berliner Jugendklubs und die Denk- und Verhaltensweisen der Jugendlichen, die in Klubs verkehren, Berlin 13.5.1971, S. 1-8. S. 4.

gendklub *O. K.* (Kino International), dem *Zentralen Klub der Jugend und Sportler*, dem *Jugendklub der Distel* und dem *Klub der Staatlichen Museen* mehr Einrichtungen offen. Den Laden in der Fürstenberger Straße hatte der Rat des Stadtbezirkes nach Aufforderung durch die DDR-Sicherheitsorgane geschlossen. Er hatte nur einen Steinwurf von der Mauer entfernt gelegen.

2.4 Abwehr und Gewährung jugendkultureller Freizeitgestaltung. Eine Zusammenfassung

Deutsche Unterhaltungsmusik und jugendkultureller Popsound britischer und amerikanischer Herkunft waren in den 1960er Jahren ein Gegensatzpaar. Die hegemoniale Mehrheitskultur arbeitete die neuen klanglichen Impulse über Ablehnungsdiskurse ein. Diese verliefen in Westberlin entlang der Notwendigkeit, einen umfassenden Jugendschutz zu schaffen und zu finanzieren. In Ostberlin ging es dabei um den Nutzeffekt, den die jeweiligen kulturellen Einflüsse auf die Loyalitäten gegenüber der SED hatten und inwieweit sozialistische Erziehungsstrategien damit zu verbinden waren. Bei den Hybridisierungen in die lokalen Kontexte wendete der official pop der Jugendverwaltungen in beiden Teilen Berlins ähnliche Techniken an, um den subcultural pop der Kellerklubs, Straßenecken und Vorstadtkneipen einzuhegen.

Das, was Jugendkulturen von den Mehrheitsgesellschaften in Nachkriegsdeutschland zugeschrieben wurde, veränderte sich nur geringfügig. Halbstarke, Beatfans, Gammler, Hippies, Rocker und Sympathisanten der Stadtguerilla wurden immer über den gleichen Kamm geschoren: Das »gefährliche Neue« wird in bekannte Muster von jugendlichem Verhalten eingeschrieben und somit beherrschbar. Langhaarige Jugendliche sahen einfach nicht wie die Soldaten der Wehrmacht aus. Das brachte die Kriegsgeneration auf. Da auch Mädchen enge Hosen trugen und Männer lange Haare, verschwammen die klaren Trennlininen zwischen den Geschlechtern.[261]

Die Jugendforscher der Bundesrepublik kritisierten zunehmend die Kon-

---

[261] Dagmar Herzog: Between Coitus and Commodification. Young West German Women and the Impact of the Pill, in: Schildt/ Siegfried (Hg.): Between Marx and Coca-Cola, 2006, S. 261-286.

sumhaltung von Jugendlichen und bemängelten fehlendes politisches Bewusstsein. In den 1960er Jahren veränderte sich auch das. Die über Informalisierung und Lässigkeit erreichte Selbst-Amerikanisierung[262] der 1950er Jahre erscheint angesichts der Beat-, Sex- und Protestwellen, die Mitte des kommenden Jahrzehnts folgen sollten, geradezu harmlos, fast schon als »deutsche Anständigkeit«. Musikalische und ästhetische Zügellosigkeit, körperliche Freizügigkeit, Rainer Langhans' Lockenpracht, Rudi Dutschkes gestreifter Pullover und Mick Jaggers lasziv hochgezogener Mundwinkel brachen über die Beschaulichkeit der Nachkriegsgesellschaften herein.

Die gleichen »Wellen« mussten die *Cold War Conservatives* in der SED missverstehen, da sie das Satiremagazin »Pardon« wie eine Anleitung für den Bau von kulturellen Sprengsätzen lasen. Der Leipziger SED-Bezirkssekretär zitierte daraus auf dem 11. Plenum folgende Passage »Wir müssen Slop und Hully-Gully, Moped-Romantik und Whiskey-Begeisterung, Beatle-Enthusiasmus und Star-Kult hinüberschmuggeln! [...] Wo man Kafka liest, geht der Kommunismus baden. Und wo es Striptease gibt, hat Marx verspielt.«[263]

Selbst für westliche *Cold War Liberals* der 1950er Jahre waren die neuen Zuordnungen von Geschlechtlichkeit und die »nackten Tatsachen« auf Werbeplakaten, Illustrierten-Covers und in Aufklärungsfilmen nur mühsam nachzuvollziehen. Rocker in Lederjacken, auf lauten Motorrädern und mit tätowierten Oberarmen drückten durch ihre Körper Gewaltbereitschaft aus. Das ließ sich mit der Vorstellung von »deutscher Männlichkeit« nicht vereinbaren. Jugendliche Subkulturen durchliefen Prozesse gesellschaftlicher Normierungen und Anpassungen, sowohl in Charlottenburger Wohngemeinschaften, leerstehenden Reinickendorfer Industriebrachen, Kreuzberger Krankenhäusern (Bethanien) als auch in Friedrichshainer oder Treptower Kellerklubs und Partywohnungen. Zwischen den staatlich alimentierten Jugendverbänden und den konsum- und ereignisorientierten Jugendlichen entstanden schwer zu überbrükkende Gräben. Die FDJ im Osten aber auch die SDAJ/ Die Falken im Westen

---

[262] Kaspar Maase: BRAVO Amerika, 1992, S. 13.

[263] SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/1/336 foliert, Stenografische Niederschrift der 11. Tagung des Zentralkomitees, unkorrigierte Fassung, Paul Fröhlich, Beitrag des Ersten Sekretärs der BL Leipzig, Bl. 123-140, Bl. 133.

entfernten sich zusehends von den semiotischen Kapitalien nachfolgender Jugendkulturen und mussten diese Distanzen immer wieder verringern. Die sozialen Kosten dafür erhöhten sich. Eine Strategie der Gewährung – und hier ist die Geschichte zwischen Ost und West sichtbar gekreuzt – lag in der ordnenden Einarbeitung. Diese Strategie begriff die Jugendklubs und Tanzcafés als schützende Einrichtungen, die saubere und stilistisch kontrollierte Räume jenseits abweichender Verlockungen von Vorstadtkneipen und Beatschuppen sein sollten. Eine zweite Strategie war es, die jugendliche Selbstbetätigung anzuregen. Eine solche wurde in Ostberlin im Verlauf der 1960er Jahre durch institutionelle Eigeninteressen unterlaufen und zurückgedrängt. Eine dritte Strategie verfolgte die Ausgrenzung gesellschaftlich nicht erwünschter Erscheinungsformen – ohne diese jedoch beseitigen zu können. An dieser Kreuzung trafen sich Ost- und Westberliner Jugendpolitik ebenfalls. Auch im vermeintlich bunten Westberlin der 1960er Jahre gab es bleierne Orte der Chancenlosigkeit, wenn man nicht der oberen Mittelschicht angehörte – obschon »Erziehung durch Arbeit« in märkisch-oderländischen Kiesgruben eine schroffere Disziplinierungspraxis darstellte als der Jugendknast Plötzensee oder staatliche Zwangserziehungsheime in Senatsverwaltung oder freier kirchlicher Trägerschaft.

3. Rundfunklandschaften: Bundesrepublik und Berlin

Die medienpolitischen Entscheidungen der Alliierten in ihren Besatzungszonen schufen zwei neue deutsche *Rundfunklandschaften*[264]. Im Gegensatz zum Rundfunkwesen in der Weimarer Republik, als private Rundfunkunternehmer die Militärtechnik Radio übernahmen, aber nur in starker Abhängigkeit vom

---

[264] Der Begriff Rundfunklandschaft leitet sich aus den Überlegungen Arjun Appadurais zu mediascapes ab: Mediale »Landschaften« stehen in vielfaltigen Austauschbeziehungen miteinander. Unterschiedliche Erzeugungs- und Versendemoglichkeiten sowie verschiedene nationale, mentalitats- und ideologiebezogene Kontexte rahmen schliesslich eine Konkurrenz. Vgl. Arjun Appadurai: Disjuncture and Difference, in: Ders.: Modernity at Large, 1996/2000, S. 27-47, S. 35. Der Begriff Landschaft, wie ihn Henri Lefebvre geprägt hat, eignet sich dafur, die unterschiedlichen Topografien gesellschaftlicher und kultureller Herrschaftsverhaltnisse zu fassen. Der Komplex Rundfunk, Medienpolitik und -nutzung ist eine solche Topografie. Siehe auch Friedrich Kittler: Grammophon Film Typewriter, Berlin: Brinkmann & Bose 1986.

Reichsinnenministerium Programm gestalten konnten, und insbesondere im Gegensatz zu NS-Zeiten mit einem organisatorisch und ideologisch gleichgeschalteten Staatsrundfunk, sollten neue, »demokratische« Rundfunksender entstehen. Unter den Bedingungen des Kalten Krieges unterschieden sich die Definitionen von Demokratie freilich erheblich.

In der Vier-Mächte-Stadt Berlin war dies am besten zu beobachten. Der unter britischer Verwaltung stehende und stark von der *BBC* geprägte *Nordwestdeutsche Rundfunk*, aus dem 1954 der *Sender Freies Berlin* hervorging, der sowjetische *Berliner Rundfunk* und der *Rundfunk im Amerikanischen Sektor* besetzten die stärksten Frequenzen in der Mittelwelle.

Der Sonderfall Berlin, mit seiner grenz- und systemüberschreitenden Rundfunklandschaft, wird durch Kartografierung aller deutschen Rundfunklandschaften und Vergleich ihrer Verlaufswege erkennbar.

3.1 Die Rundfunklandschaft der Bundesrepublik. Die Abwehr staatlicher Zentralisierungen und die Herstellung von »Ausgewogenheit«

Die Regierung der Bundesrepublik Deutschland war in medienpolitischen Fragen nach 1949 nur ein geschwächter Akteur. Die organisatorischen Vorentscheidungen der Militärverwaltungen schränkten die Bundesregierung in ihrer Gestaltungsfähigkeit deutlich ein.

Eine bundesrepublikanische *Rundfunklandschaft* der Nachkriegszeit gewann erst mit der »Einstweiligen Anordnung« des Bundesverfassungsgerichtes in Karlsruhe vom 17. Dezember 1960 und schließlich mit der Veröffentlichung des »Fernsehurteils« vom 28. Febrauar 1961 neue, föderale Konturen. Die Karlsruher Bundesrichter begrenzten die Gestaltungsversuche der Bundesregierung und bekräftigten die Landeshoheit. Sie wehrten die Versuche des Bundes ab, an die Zentralisierungsbestrebungen der Weimarer Republik anzuknüpfen und diese als Maßnahme der Auseinandersetzung mit der sozialistischen Diktatur in der DDR zu rechtfertigen.

Die westlichen Alliierten hatten nach 1945 in ihren Besatzungszonen völlig unabhängige Rundfunkanstalten maßgeblich gefördert. Die Kontrolle und die Eigentumsverhältnisse der Sendeanlagen hatten dezentral zu sein und waren an eine unabhängige deutsche Verwaltung zu übertragen. Vorbild dafür war die

1934 durch den Communications Act des US-Kongresses errichtete *Federal Communications Commission (FCC)*. Diese Überführung scheiterte schließlich.[265] Die Verantwortung der Länderpostverwaltungen wurde auf die technische Seite des Betriebes von Rundfunk beschränkt. Die westlichen Alliierten führten mit ihren medienpolitischen Entscheidungen bei der Wiedereröffnung der regionalen Rundfunksender einen Systembruch mit der seit 1926 staatsnahen und dann staatlichen Organisation von Rundfunk in Deutschland herbei. In Westberlin waren allerdings die Angelegenheiten etwas vertrackter. Als Beispiel hierfür wären die unterschiedlichen Einnahmen der Bundespost an Rundfunkgebühren zu nennen. In der britischen Zone erhielt die Bundespost 25 Prozent der Rundfunkgebühren, in der amerikanischen 19,3 Prozent und in der französischen 20 Prozent.[266] In Westberlin galten also drei verschiedene Regelungen des Gebühreneinzuges.

Das Karlsruher Bundesverfassungsgericht untersagte der Bundesregierung in seinem Urteil von 1961 ferner, ein zweites Fernsehprogramm in dem Falle zu betreiben, wenn die Bundesländer davon ausgeschlossen blieben. Die ursprüngliche Absicht der Regierung Adenauer war es gewesen, das Sendeprogramm durch privatwirtschaftlich organisierte Unternehmen herzustellen und die föderale Ebene von der Sendeaufsicht auszuschließen.[267] Das hätte auch

---

[265] An diesem Beispiel lassen sich die Umformungen alliierter Politik in den westlichen Besatzungszonen durch die Bundesregierungen, die Bezugnahmen auf Regelungsweisen in der Weimarer Republik zeigen. (Vgl. Winfried B. Lerg: Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik (= Rundfunk in Deutschland; 1, hrsg. v. Hans Bausch), München: dtv 1980).

[266] Hans Bausch (Hg.): Rundfunkpolitik nach 1945. Erster Teil: 1945-1962 (= Rundfunk in Deutschland; 3), München: dtv 1980, S. 36-38.

[267] Bundesinnenminister Gerhard Schröder beklagte vor dem Verfassungsgericht, dass es »keine autonome deutsche Entwicklung« gegeben habe. Er argumentierte, dass jetzt gültige Regelungen unter Besatzungsrecht erfolgt waren, und deshalb nach Erlangung der vollen staatlichen Souveränität der Bundesrepublik (1955) keine Geltung mehr haben könnten. Schröder wollte die starke Stellung des Innenministeriums im Rundfunkwesen nach Vorbild der Weimarer Republik restaurieren. (Vgl. Der Bundesminister des Innern I A 1-11255-2A-760/60, Betr.: Antrag der Regierung des Landes Hessen vom 19.9.1960 wegen Maßnahmen der Bundesregierung auf dem Gebiete des Fernsehens, Bonn 31.10.1960, in: Günter Zehner (Hg.): Der Fernsehstreit vor dem Bundesverfassungsgericht. Eine Dokumentation des Prozessmaterials, Band 1, Karlsruhe: Verlag C. F. Müller 1964, S. 88-122, S. 88.). Damit stieß er auf Widerstand der Länder, die auf den »grundsätzlichen« Systembruch hinwiesen. (Vgl. Ministerpräsident des Landes Hessen, Georg-August Zinn, Antrag des Landes Hessen gegen die Bundesregierung der Bundesrepublik, Betr.: Verstoß

Auswirkungen auf die Rundfunklandschaft der Bundesrepublik allgemein gehabt. So wäre es ein Leichtes gewesen, einen von Bonn kontrollierten Bundesrundfunksender jenseits der öffentlich-rechtlichen Ordnung einzurichten.

3.1.1 Rundfunkfreiheiten, Programmaufsichten und festgeschriebene Abwehrhaltungen

Die Auseinandersetzung zwischen Rundfunkanstalten und Regierung um das Verhältnis zwischen journalistischer Selbstverantwortung und öffentlicher Programmaufsicht wurde in erster Linie von Juristen geführt. In immer neuen Gutachten arbeiteten sie sich an der Definition des Begriffes »Rundfunkfreiheit« ab, um so zu erstreiten, wer darüber entscheiden darf, was wie im Radio (und Fernsehen) gesendet wird. Die Regelungen zur »Programmaufsicht« beschnitten de facto journalistische Freiheit, in der juristischen Lesart aber wurde »Rundfunkfreiheit« durch »Programmaufsicht« erst hergestellt.

Die anstaltsinterne Aufsicht hatten der Intendant, der Verwaltungsrat und der Rundfunkrat zu leisten. Noch in den 1970er Jahren bezeichnet der von einer ARD-Anstalt beauftragte Jurist Wilhelm A. Kewening dies als die notwendige Selbstüberprüfung einer Rundfunkanstalt.[268] Damit schreibt er eine Auslegung von »Rundfunkfreiheit« fort, die sich in den 1960er Jahren durchsetzte.

Die Gegenposition in der noch lang anhaltenden (und bis heute nicht abge-

---

gegen Art. 5 und 30 GG i. V mit Art. 87 Abs. 3 GG sowie gegen die sich aus dem bundesstaatlichen Aufbau des Grundgesetzes ergebende Pflicht zu länderfreundlichem Verhalten, in dem sie am 25.7.1960 eine Gesellschaft unter der Firma »Deutschland-Rundfunk-Gesellschaft mit beschränkter Haftung« gegründete hat und Maßnahmen dafür ergreift, dass diese Gesellschaft Fernsehsendungen veranstaltet, in: Günter Zehner (Hg.): Der Fernsehstreit, 1964, S. 56-87, S. 56.). (Vgl. Hans Brack/ Günther Hermann/ Hans-Peter Hillig: Organisation des Rundfunks 1948 bis 1962, Hamburg: Verlag Hans Bredow-Institut 1962. Hans Bausch: Die Rolle von Hörfunk und Fernsehen in der Demokratie, in: Martin Löffler (Hg.): Die Rolle der Massenmedien in der Demokratie, München/ Berlin: C. H. Beck 1966, S. 34-42. Hans Brack: Organisation und wirtschaftliche Grundlagen des Hörfunks und Fernsehens in Deutschlands, München: Sauer 1968. Heiko Flottau: Hörfunk und Fernsehen heute, München: Günter Olzog 1972. Hans Bausch (Hg.): Rundfunkpolitik nach 1945. Zweiter Teil: 1963-1980 (= Rundfunk in Deutschland; 4), München: dtv 1980).

[268] Wilhelm A. Kewenig: Zu Inhalt und Grenzen der Rundfunkfreiheit, Berlin: Duncker & Humblot 1978, S. 104-149, S. 123.

schlossenen) Debatte vertrat unter anderen Gerhard Leibholz, der Anfang der 1970er Jahre die journalistische Sorgfaltspflicht als ausreichendes Korrektiv sah. Leibholz lehnte eine Ausweitung der Rechtsaufsicht in den redaktionellen Bereich kategorisch ab.[269]

Endet Programmfreiheit hingegen scheinbar erst dort, wo »geltende Rechtsprechung« verletzt wird (wie in der Argumentation von Heinz Wilkens), sollte indes auch gesehen werden, dass dies noch kein Freibrief für unabhängigen Journalismus ist. Unter Verweis auf »gesetzliche Bestimmungen zum Schutze der Jugend« wurde im Kalten Krieg zum Beispiel gemaßregelt, wer DDR-Themen allzu nachsichtig bewertete. Wer sich kritische Aussagen gegen Politiker, Polizei oder die Kirchen leistete, lief Gefahr eine Rüge zu erhalten, da auch Grauzonen wie das »Recht der persönlichen Ehre« oder das Gebot der »neutralen Haltung gegenüber den im Staate vertretenen Meinungen« zu beachten waren.[270] Gutachter Fritz Ossenbühl schlug zum Beispiel vor, Journalisten wie politische Beamte auszutauschen, wenn sie Verfassungsinstitutionen oder Bundeswehr diffamierten.[271]

In der Debatte um »Programmfreiheit« kann man eine Fortschreibung jener Abwehr- und Verzögerungseffekte erkennen, die die *Cold War Culture* der Bundesrepublik geprägt hatten. Diese widersetzte sich einer Internationalisierung von Programmformaten und den Emanzipationsbestrebungen einer jüngeren Journalistengeneration, ohne diese Entwicklungen letztlich aufhalten zu können. Der in der Auseinandersetzung um »Programmfreiheit« abgebildete Herrschaftsdiskurs fand sich in einer weiteren Vokabel wieder: Ausgewogenheit.

---

[269] Gerhard Leibholz: Rechtsgutachten zur verfassungsrechtlichen Problematik der Ausübung der Rechtsaufsicht gegenüber Rundfunk- und Fernsehanstalten im Bereich der Programmgestaltung (= hrsg. v. Informations- und Presseabteilung des ZDF, Schriftenreihe des ZDF; 11), Mainz 1973, S. 36. Hans-Peter Ipsen: Mitbestimmung im Rundfunk. Verfassungsfragen zur Mitbestimmung durch Belegschaftsvertreter in den Aufsichtsgremien der Rundfunkanstalten (= Beiträge zum Rundfunkrecht; 14), Frankfurt/ Main: Metzner, 1972. Hannelore Keiderle: Politische Aspekte der Aufsicht über den Rundfunk, in: Rundfunk und Fernsehen, 24. Jg. (1976) H. 1-2, S. 15-38.

[270] Heinz Wilkens: Die Aufsicht über den Rundfunk, Frankfurt/ Main: 1965, S. 93.

[271] Fritz Ossenbühl in Die öffentliche Verwaltung (DÖV), 1977, S. 382, Zit. nach Stephan Rechlin: Rundfunk und Machtwechsel, 1999, S. 13.

3.1.2 »Ausgewogenheit«. Eine Maßeinheit politischer Bodengewinne

Die Forderung nach »Ausgewogenheit« war im Fernseh-Urteil von 1961 formuliert worden. In der Folge benutzten konservative Strömungen der in den Rundfunkräten vertretenen gesellschaftlichen Gruppen, durchaus parteiübergreifend, das zunächst neutrale Gebot immer dann, wenn sie sich und ihre Meinungen in den Programmen unterrepräsentiert wähnten. In diesem Kontext wurde das Vorhaben, Ausgewogenheit herzustellen, zu einer Herrschaftstechnik bundesrepublikanischer Medienpraxis. Erst Anfang der 1970er Jahre schloss eine Selbstverpflichtung der ARD-Intendanten die Auseinandersetzung um die Anwendung des Ausgewogenheitsgebotes vorläufig ab. Zwar war schon zuvor klar gewesen, dass »Objektivität« und »Sachlichkeit« strukturelle Einseitigkeiten in den Programmangeboten zu verhindern hätten: Offiziell waren öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten »zu einem Mindestmaß inhaltlicher Ausgewogenheit«[272] verpflichtet. Das beinhaltete aber noch keine Aussage darüber, wie sie in der Praxis umzusetzen sei. Natürlich flammte der Streit auch nach Verabschiedung der ARD-Selbstverpflichtung wieder auf. Er wirkt bis heute fort.[273]

---

[272] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3721, Vorsitzender der ARD, Gerhard Schröder (NDR), an die Herren Intendanten, Betr.: Beratungsergebnis der Intendantensitzung zu den Programmgrundsätzen für das Gemeinschaftsprogramm Deutsches Fernsehen/ARD vom 27.4.1971, Frankfurt/Main, Hamburg 29.4.1971, S. 1-6, S. 1. NDR-Intendant Gerhard Schröder war im Übrigen nicht der frühere Bundesinnenminister, sondern war zuvor Referent für Rundfunk, Film und Presse, sowie Ministerialrat im niedersächsischen Kultusministerium gewesen.

[273] Das 1972 novellierte bayerische Rundfunkgesetz (Vgl. Sebastian Lindmeyr: Die Novellierung des Bayerischen Rundfunkgesetzes, in: Markus Behmer/ Bettina Hasselbring (Hg.): Radiotage. Fernsehjahre. Studien zur Rundfunkgeschichte nach 1945 (= Kommunikationsgeschichte; 22), Münster: LIT 2006, S. 29-32. Siehe: Ein bayerischer Sonderweg. Die Debatte um den Rundfunk zu Beginn der 70er Jahre. Artikel 111a der Bayerischen Verfassung und die Folgen, in: Dies. (Hg.): Radiotage, 2006, S. 37-61, S. 41.) und die Mitte 1974 verabschiedete neue SFB-Satzung waren Marksteine, um »innere Ausgewogenheiten« in den Rundfunkanstalten zu erzielen. Ab Mitte der 1970er Jahre verstärkten sich diese Verschiebungen. Privatwirtschaftlich betriebener Rundfunk wurde als Projekt konservativer Medienpolitik gefördert, um damit ein Gegengewicht zur vermeintlich »linken« Hegemonie in den ARD-Anstalten einzuführen. Im Juni 1981 begründete das Bundesverfassungsgericht die »duale« Rundfunkordnung, die drei Jahre später Wirklichkeit wurde. Damit rückte die bestehende »duale« Rundfunkordnung mit der DDR endgültig aus dem Blickfeld der BRD-Medienpolitik. In Berlin blieb dies hingegen anders. (Vgl. Edward Larkey: Rotes Rockradio. Populäre Musik und die Kommerzialisierung des DDR-Rundfunks, Berlin: LIT 2007.)

Das, was in den 1970ern unter der Überschrift Ausgewogenheit kanalisiert ausgefochten wurde, war in den 60er Jahren noch offen. Die Machtkämpfe dieser Zeit waren noch deutlich ungerichteter, aber nahmen an Intensität stetig zu. Das ARD-Papier von 1971 übertrug lose Übereinkünfte in Fragen der Ausgewogenheit, die bisher für die politischen Programme gegolten hatten, nun auf alle Programmsparten, darunter Unterhaltung, Familie und Jugend. Gerade an Letzterem entzündete sich der Streit stets aufs Neue. Im Frühjahr 1971 schaltete sich der Bayerische Rundfunk aus dem Gemeinschaftsprogramm des ARD-Fernsehens aus, weil Fernsehdirektor Oellner der Inhalt des SWF-Jugendmagazines »Zoom« nicht gefiel. Auch andere Jugendsendungen wie »Baff« (WDR) und »Direkt« (ZDF) sahen sich heftiger Kritik ausgesetzt.[274]

Jugendformate im öffentlich-rechtlichen Radio waren mit vergleichbaren Schwierigkeiten bereits in den 1960er Jahren konfrontiert. Da regionale Radioprogramme aber im Gegensatz zum Fernsehen nicht im gesamten Bundesgebiet empfangbar waren, wurde die Debatte um Ausgewogenheit in den Länderanstalten und ihren Gremien selbst geführt.

---

[274] Zum ARD-Papier: Helmut Hammerschmidt: Zur kommunikationspolitischen Diskussion. Reden und Aufsätze 1965-1975 (= Beiträge, Dokumente, Protokolle zu Hörfunk und Fernsehen; 3), Berlin: Spiess 1978. Zur Debatte um die ARD-Jugendprogramme: Friedrich Wilhelm Hymmen: Dr. Oeller zeigt die Klaue des bayerischen Löwen. Das Absetzen der »Zoom«-Folge, in: Kirche und Fernsehen, 23. Jg. (1971) H. 6, S. 3-4. Bayerischer Rundfunk schaltet sich am 12. März aus dem ARD-Programm aus. ARD-Programmkonferenz beschloß »Zoom« zu senden, in: Kirche und Fernsehen, 23. Jg. (1971) H. 7, S. 6. »Zoom« (SWF) – Diskussion mit zwei Fernsehprogrammdirektoren, in: Kirche und Fernsehen, 23. Jg. (1971) H. 9, S. 5. Josef Rölz: Trotz Halbheiten und Ungereimtheiten: Eine interessante Premiere (»Direkt ZDF«), in: Kirche und Fernsehen, 23. Jg. (1971) H. 26, S. 3-4. Michael Schmidt-Ospach: Ein Selbsttor im Programmbereich Familie: Bildstörung (BR), in: Kirche und Fernsehen, 23. Jg. (1971) H. 27, S. 3-4. »Baff« (WDR) nicht mehr im Abendprogramm – sicherlich kein Unglücksfall. Zu einem Beschluß der ständigen ARD-Programm-Konferenz, in: Kirche und Fernsehen, 23. Jg. (1971) H. 35, S. 4-5, 11.12.1971. Michael Schmidt-Ospach: Einmal wieder. Die doppelte Moral der Programmverantwortung. Radio Bremen zensiert penibel Jugendmagazine und lässt Unterhaltung ungeschoren, in: Kirche und Fernsehen, 23. Jg. (1971) Nr. 49, S. 3-4. Eine Zusammenstellung: Ralf Manstein: Jugendsendungen der ARD (BAFF, ZOOM, Jour Fix) und die Hintergründe ihrer Absetzung, sowie die Problematik der ZDF-Sendung DIREKT (= Magisterarbeit; Publizistik FU Berlin), Berlin 1973. Rubert Neudeck: »Direkt« – Geschichte eines Fernsehprogramms für Jugendliche, in: medien & erziehung. Vierteljahresschrift für audiovisuelle Kommunikation, 22. Jg. (178) H. 1, S. 17-24. Nicole Vergin: Für jeden etwas. Sendungen für Zielgruppen. Pop und Protest. Das Jugendprogramm, in: Westdeutscher Rundfunk (Hg.): Am Puls der Zeit. 50 Jahre WDR. Der Sender. Weltweit nah dran, 1956-1985, Band 2, Köln: Westdeutscher Rundfunk 2006, S. 119-120.

3.2 *Rundfunklandschaft Berlin*

Die *Rundfunklandschaft* Berlin war eine hochgradig bewegliche Anordnung. Das schlug sich insbesondere in den Verlaufsgeschichten der Wechselwirkungen zwischen *RIAS* und *NWDR/ SFB* im Westsektor und *Berliner Rundfunk* im Ostteil der Stadt nieder. Sichtbar werden drei Profilierungsgeschichten.

Trotz ihrer unterschiedlich organisatorischen Verfasstheit bezogen sich die drei Sender gleichsam auf die vergangene *Rundfunklandschaft* der Weimarer Republik und in einer klaren politischen Abgrenzung auf das NS-Medien- und Propagandasystem. Kontinuitäten hingegen kamen bei Unterhaltungsmusikformaten vor, so zum Beispiel in der Fortführung der »Hafenkonzerte«, die es bereits im gleichgeschalteten Reichsrundfunk gegeben hatte.

Die *Rundfunklandschaft* Berlin war ein Terrain, das von unterschiedlichen Herrschaftsverhältnissen, -beziehungen und -konkurrenzen durchzogen war. Wenn die Rundfunkanstalten in West- und Ostberlin Konsumenten in beiden Teilen der Stadt mit ideologisierten Kommentierungen, Hörbildern, Erzählungen und Klängen versorgten, dann enthielten diese Aussagen immer auch Verweislinien auf die jeweils vorangegangenen Produktionen von medialem Raum.

Die *Rundfunklandschaft* im Berlin der 1960er Jahre war durch eine eingreifende Medienpolitik geprägt. Der *Berliner Rundfunk* wurde direkt von der Agitationskommission des Politbüros der SED über das Staatliche Rundfunkkomitee (SRK) angeleitet. Beim *Sender Freies Berlin* und beim *RIAS* lassen sich zwar davon abweichende, aber dennoch vorhandene Mechanismen hierarchischer Informationsflüsse darstellen. Der *SFB* erfüllte alle notwendigen Kriterien, um als eine staatsfern und öffentlich-rechtlich organisierte sowie parteipolitisch neutralisierte Rundfunkanstalt der Bundesrepublik gelten zu können.

Das medial konstruierte Erscheinungsbild des freiheitlichen und antikommunistischen Westberlin war auf die Abwehr von Meinungen, Positionen und einer programmgestalterischen Ästhetik ausgerichtet. Nur eine eingeschränkte Pluralität von Meinungen und Betrachtungsweisen war für den Berliner *Cold War*-Konsens überhaupt zulässig und in diesen tatsächlich auch einfügbar.

3.2.1 Rundfunklandschaft Westberlin

Für *RIAS* und *SFB* ergaben sich doppelte institutionelle Verklammerungen, einmal mit dem Land Berlin und zum anderen mit den Interessen der Bundesregierung in Berlin. Die Medienpolitik des Westberliner Senats war daran orientiert, dass sich neben dem Bund auch die amerikanische Besatzungsmacht als Akteur in der Berliner Rundfunklandschaft engagierte. Durch die angestrebte Neuordnung des Rundfunks in der Bundesrepublik und die Veränderungen in der US-Informationspolitik traten Verschiebungen auf, auf die sich der Westberliner Senat mit seiner Rundfunkpolitik neu einzustellen hatte.

Für den *RIAS* ist bislang in der rundfunkgeschichtlichen Forschung eine Entstehungsphase (1946-1949) von einer informationspolitischen Aktionsphase (1953-1963) abgesetzt worden. Das war mit der neuen Zuständigkeit der United States Information Agency (USIA) verknüpft.[275] Das sinkende Interesse der US-Informationspolitik am Schauplatz Berlin, vor allem nach 1958, zwang den *RIAS* dazu, hohe Kosten für senderinterne Umstellungen einzusetzen. Der *Sender Freies Berlin* besetzte erst durch die bundesweite Berichterstattung über den Bau der Berliner Mauer im Jahre 1961 einen Platz in dieser Konstellation. Er hatte sich gegen den *RIAS*, den *Berliner Rundfunk* und ab 1962 auch gegen den *Deutschlandfunk (DLF)* zu behaupten. Eine lineare Erfolgsgeschichte[276] ist – entgegen der 2003 erschienenen Selbstbeschreibung des Senders – daraus nicht oder nur schwerlich abzuleiten.

---

[275] Schanett Riller: Funken, 2004, S. 109. Siehe auch: Petra Galle: RIAS Berlin, 2003, S. 109-125. Zur USIA während der Amtszeit John F. Kennedys siehe Nicholas J. Cull: »The Man Who Invented Truth«. The Tenure of Edward R. Murrow as Director of the United States Information Agency During the Kennedy Years, in: Patrick Major/ Rana Mitter (Hg.): East is East and West is West? Towards a Comparative Socio-Cultural History of the Cold War, London/ Portland: Frank Cass 2004, S. 23-47. Michaela Maier: Mediennutzung in der DDR im Spiegel der USIA-Studien 1952-1961. Bevölkerungsbefragungen als Grundlage der amerikanischen Gegenpropaganda, in: Markus Behmer/ Bettina Hasselbring, (Hg.): Radiotage, Fernsehjahre, Münster/ Berlin: LIT, S. 225-250.

[276] Sender Freies Berlin, Abteilung Kommunikation (Hg.): Mehr als ein halbes Leben. 50 Jahre Sender Freies Berlin, Berlin 2003.

3.2.1.1 Der SFB als pluralistischer Senatssender mit ausgefeilten Abwehrtechniken

Der erst im November 1953 gegründete *Sender Freies Berlin* war von Anfang an maßgeblich vom Westberliner Senat abhängig. Das unterschied ihn grundsätzlich von den anderen ARD-Anstalten, die vor Gründung der Bundesrepublik von den Westalliierten in Betrieb genommen worden waren.

Der *SFB* war eine Einrichtung des »wehrhaften« Westberlins in der medialen Auseinandersetzung mit der DDR. Er wurde in Ost und West als »Frontstadtsender« wahrgenommen, der die Erinnerung an eine geeinte Hauptstadt Gesamtdeutschlands wachhielt.

In Berlin hatten Volksbildungssenator Tiburtius und die CDU bereits im Spätsommer 1953 versucht, »sich in dem noch nicht gegründeten Sender personell einzurichten.«[277] Die SPD hingegen hatte auf eine Verschiebung der Sendergründung gesetzt und dadurch Gestaltungsmöglichkeiten aufgegeben. Das schließlich am 5. November 1953 vom Berliner Abgeordnetenhaus verabschiedete und am 12. November 1953 in Kraft getretene *SFB*-Gesetz sah 35 Personen für den SFB-Rundfunkrat vor. In den ersten Jahren wurde das Gremium vom bürgerlichen Lager dominiert. Zunächst wurde kein Intendant eingesetzt. Die *SFB*-Geschäftsführung bestand aus drei Personen: den Direktoren für Verwaltung, Programm und Technik. Dieses Modell war in den privaten halb-staatlichen Rundfunkanstalten der Weimarer Republik erprobt worden und erschien als gangbare Lösung. Allerdings führte diese Konstruktion beim *SFB* zu Kompetenzstreitigkeiten zwischen dem parteipolitisch »neutralisierten« Verwaltungsrat und dem von CDU/ FDP dominierten Rundfunkrat.[278] 1956 änderte das Abgeordnetenhaus die *SFB*-Satzung und setzte den Direkto-

---

[277] Erik Heinrich: Vom NWDR Berlin zum SFB – Rundfunkpolitik in Berlin 1946-1954 (= Dissertation; FU Berlin), Berlin 1985, S. 308. Siehe zum WDR: Christina Hagengut: Modell und Wirklichkeit. 50 Jahre Rundfunkgeschichte in Nordrhein-Westfalen. Der verfassungsrechtliche Rahmen und die Organisation des nordrhein-westfälischen Rundfunk 1945-1994 (= Dissertation; Universität Bielefeld), Bielefeld 2004, S. 64-84. ULR: http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=973950153&dok_var=d1&dok_ext=pdf& filename=973950153.pdf [Letzter Zugriff 5.9.2010].

[278] Erik Heinrich: Vom NWDR Berlin zum SFB, 1985, S. 314-325.

ren einen Intendanten vor. Als erster trat Walter Geerdes, bisheriger Intendant von *Radio Bremen*, die Stelle an.

Im Zuge der Satzungsnovelle verringerte man zudem die Zahl der als gesellschaftlich relevant aufgefassten Gruppen. Dies stärkte die im Rundfunkrat vertretenen Parteien. Der SFB-Rundfunkrat bestand nur noch aus 21 Mitgliedern.[279] Entsprechend der Mehrheitsverhältnisse im Berliner Abgeordnetenhaus entsandte die Berliner SPD vier, die CDU drei Fraktionsmitglieder in das Aufsichtsgremium. Die Parteien verfügten zudem im Gegensatz zu allen anderen über eine Sperrminorität.

Die juristische Literatur kennzeichnete das *SFB*-Modell in den 1960ern als eine Mischform, die auf einem pluralistischen Gruppenmodell basiert, aber auch parlamentarische Züge trägt. Die vielfältigen Einflussmöglichkeiten des Berliner Senats unterschlug die juristische Darstellung dabei. Der Senat beschnitt die Selbständigkeit der Gruppen dadurch, dass er – nicht das Abgeordnetenhaus – die vorgesehenen Mitglieder des Rundfunkrates zu bestätigen hatte.[280] Klaus Peter Jank ordnete den *SFB* wie auch das *ZDF* dem parlamentarisch-bürokratischen Modell zu, das seiner Auffassung nach weitreichende pluralistische Elemente beinhalte.[281] Eine solche Gruppenbeteiligung gab es in Berlin deshalb, so Janks Einschätzung, weil andere Regelungen, wie eine stärkere parlamentarische Gestaltungsfreiheit ein alliiertes Veto wegen unzulässiger Verstaatlichung nach sich gezogen hätten. Dementgegen stellte Dierk Ludwig Schaaf 1971 in seiner Dissertation fest, dass das »überarbeitete« *SFB*-Gesetz vom Herbst 1952 nach der ersten Ablehnung durch den Alliierten Kontrollrat immer noch das Recht des Senats enthielt, von gesellschaftlichen Gruppen vorgeschlagene Persönlichkeiten abzulehnen. Gelangte der Senat zur Auffassung, dass diese Personen keine Gewähr boten, »ihr Amt unparteilich« und nach den Geboten der Verfassungstreue auf der Grundlage der freiheitlich-demokrati-

---

[279] Maral Herbst: Maulkorb, 2002, S. 141-146, S. 141. Siehe Heinrich: Vom NWDR zum SFB, 1985, S. 351.

[280] Heinz Wilkens: Die Aufsicht, 1965, S. 68.

[281] Klaus Peter Jank: Die Rundfunkanstalten der Länder und des Bundes. Eine systematische Darstellung ihrer organisatorischen Grundlagen, Berlin: Duncker & Humblot 1967, S. 37.

schen Grundordnung auszuüben, konnte er die Vorschläge zurückweisen.[282] Ein prominenter Kandidat, den dieses Schicksal ereilte, war Bertolt Brecht. Die Änderung von 1956 ließ zudem eine »berichtigende Staatsaufsicht« ausdrücklich zu. Der Senat erweiterte seine Zugriffsmöglichkeiten, in dem er »sämtliche landesunmittelbaren juristischen Personen des öffentlichen Rechtes« unter Staatsaufsicht stellte.[283] Worin Jank »weitreichende pluralistische Elemente« in der *SFB*-Satzung erkannt haben wollte, bleibt selbst von ihm unbeantwortet.

Einzelne Polemiken gegen die Satzungsnovelle von 1956 verfehlten ihre Wirkung nicht. So befürchtete Kurt Landsberg (SPD), Vorsitzender des »Presse, Funk und Film«-Ausschusses im Abgeordnetenhaus, es könne ein »Senatssender« entstanden sein[284] – eine Bezeichnung, die dem *SFB* lange anhaften sollte.

Frühere Untersuchungen schätzen die tatsächliche Einflussnahme der Rundfunkräte auf die Programmgestaltung als eher gering ein, da mangelnde persönliche Qualifikation und nachlässige Ausübung des Mandates letztlich eine konstruktive Mitarbeit an der Verbesserung des Programms verhindert hätten.[285] Aber – und danach ist zu fragen – war es nicht entscheidender, dass sich in jeder Rundfunkanstalt, im Zusammenwirken von Gremien und Intendanz, hinsichtlich der Ausübung von Programmaufsicht und den Wegen der »Beratung« ein spezifischer Rahmen – ein Code – ausbildete, an dem Sendefähigkeit, Kritikwürdigkeit von Beiträgen, die inhaltliche Ausrichtung von Produktionen und Sendefolgen bemessen wurde?[286] Darauf wird noch einzugehen

---

282 Dierk Ludwig Schaaf: Politik und Proporz. Rundfunkpolitik in Nord- und Westdeutschland 1945-1955 (= Dissertation; Universität Hamburg), Hamburg 1971, S. 131-151, S. 145.

283 Klaus Peter Jank: Rundfunkanstalten, 1967, S. 98.

284 Joachim Drogmann/ Hans J. Reichardt/ Hanns U. Treutler (Hg.): Berlin. Chronik der Jahre 1955-1956 (hrsg. v. Landesarchiv Berlin, Abteilung Zeitgeschichte), Berlin: Heinz Spitzing Verlag 1971, S. 682.

285 Roland Fritz: Massenmedium Rundfunk. Die rechtliche Stellung der Rundfunkräte und ihre tatsächliche Einflussnahme auf die Programmgestaltung bei SDR, WDR und ZDF (= Dissertation; Universität Frankfurt/M.), Frankfurt/ Main: ohne Verlag 1977, S. 228. Hans Mathias Kepplinger: Der Einfluß der Rundfunkräte auf die Programmgestaltung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, in: Ernst-Joachim Mestmäcker (Hg.): Offene Rundfunkordnung. Prinzipien für den Wettbewerb im grenzüberschreitenden Rundfunk, Gütersloh: Verlag Bertelsmann Stiftung 1988, S. 453-493. Siehe auch Dussel 1995, Rechlin 1999.

286 Asa Briggs: Governing the BBC, London: BBC Publishing 1979.

sein. Der *SFB*-Rundfunkrat und dessen Programmausschuss repräsentierten immerhin den parteiübergreifenden Westberliner Konsens, dass die Abgrenzung zur kommunistischen Diktatur hervorzuheben, die absolute und wehrhafte Verteidigung der transatlantischen Partnerschaft zu betonen und die westliche Wertegemeinschaft sowie die Bindung an die Bundesrepublik genauso zu bekräftigen war wie die Strahlkraft »Metropole« Berlin.

Als ab 1970 das dritte Hörfunk-Programm des *SFB* immer wieder im Kreuzfeuer der Kritik[287] stand, schwenkte Franz Barsig, seit 1968 dritter *SFB*-Intendant, schließlich auf den beschriebenen »Westberliner Konsens« ein: Er bezeichnete die politischen Meinungen und Positionen, die in den abendlichen Sendungen »seines Hauses« abgebildet wurden und oftmals akademische Systemkritik am rheinischen Kapitalismus bundesrepublikanischer Prägung übten, als »Waschküchenideologie«.[288] Andere geistige Strömungen seien darin kaum zu Wort gekommen. Eine fein austarierte inhaltliche Programmausgewogenheit, wie sie Barsig vertrat, musste diese Erscheinungen im Rahmen anstaltsinterner Programmaufsicht als Fehlentwicklungen markieren. Der antikommunistische Konsens vereinigte in den Rundfunkgremien des *SFB* eine konservativ-moralisierende und eine pragmatisch-lokalpatriotische Strömung. Auch eine progressiv-zulassende Strömung zeichnete sich darin ab, allerdings blieb diese auch nach der Erweiterung des Rundfunkrates 1974 deutlich schwächer in der Machtkonstellation des *SFB*.

3.2.1.2 Die Medienpolitik des Westberliner Senats

Das alliierte Vorbehaltsrecht in funkhoheitlichen Fragen blieb auch nach der Aufhebung des Besatzungsstatutes für die Bundesrepublik 1955 hinsichtlich der Berliner Medienpolitik gültig. Das berührte auch die Frage, wer die Berliner

---

[287] Cornelia Jacobsen: Franz Barsig und die Linken, in: Die Zeit, 15.6.1970. Rudolph Ganz: Franz Barsig und das Problem der Ausgewogenheit. Affären im Sender Freies Berlin erwecken Zweifel an der Befähigung des Intendanten, in: Frankfurter Rundschau, 30.5.1970. Klaus Garnatz: Im 3. Hörfunkprogramm tummeln sich Kommunisten, in: Berliner Morgenpost, 25.7.71. Klaus Garnatz: Wie links ist das 3. Hörfunkprogramm? in: Die Welt, 14.8.1971.

[288] Franz Barsig: Witz, Gewalt und ein Berliner Sender. Der Intendant des SFB nimmt Stellung zu den Vorgängen im Funkhaus Masurenallee, in: Frankfurter Rundschau, 12.6.1970.

Interessen bei den im Sommer 1958 in Genf anstehenden Aushandlungen der künftigen UKW-Wellenbelegung vertreten solle. Die Frequenzen des *SFB*, so CDU-Volksbildungssenator Joachim Tiburtius, hatte der Berliner Senat noch von der Alliierten Kommandantur erhalten.[289] Hieraus erklärte sich für ihn die alliierte Zuständigkeit.

1958 könnten, so deutete der Rundfunkreferent des Senates, Herbert Antoine (SPD), in einem Brief an Tiburtius an, die Amerikaner am Rande des Genfer Gipfels den kostenintensiven amerikanischen Sender *RIAS* als eine vertrauensbildende Maßnahme in der Berlin-Frage gegenüber der Sowjetunion und der DDR preisgeben. Antoine fragte die *SFB*-Vertreter, ob der Regierende Bürgermeister Willy Brandt mit »den Amerikanern über eine spätere Übernahme des *RIAS*«[290] verhandeln solle. Im Zuge der Aufhebung des alliierten Besatzungsstatutes in Österreich hatte nämlich der neu gegründete *Österreichische Rundfunk (ORF)* die Sendeanlagen des amerikanischen Informationssenders Rot-Weiß-Rot erhalten und dadurch einen entscheidenden Zuwachs an Leistungsfähigkeit erlangt.[291] Für die Medienpolitik des Berliner Senats hätten sich bei einem ähnlichen Verfahren in Berlin zwei Optionen ergeben: Eine »Berliner *RIAS*-Lösung« oder eine »bundesrepublikanische *RIAS*-Lösung«. Beide Varianten wären den bestehenden Geltungs- und Kommunikationsansprüchen des Senats entgegengekommen. Eine »Berlin-Lösung« hätte die Eingliederung des *RIAS* als zweites Programm in die Landesanstalt bedeutet. Der *SFB* hätte dann von der früheren Bevorteilung des amerikanischen Senders mit starken Frequenzen deutlich profitiert und darüber die Festlegungen des Kopenhagener Wellenabkommens von 1948 umgangen. Über den *RIAS*-Sender Hof wäre der *SFB* zusätzlich in den DDR-Bezirken Karl-Marx-Stadt, Gera, Erfurt und Suhl sowie in weiten Teilen Frankens auch tagsüber zu empfangen gewesen.

---

[289] LAB, B Rep. 014, Nr. 2536 unpag., (Dr. Herbert Antoine), Sitzungsbericht über eine Besprechung mit Vertretern des Sender Freies Berlin, 22.3.1958, Berlin 25.3.1958, S. 1-2, S. 1. [Anwesend: Senator Tiburtius, Oberregierungsrat Dr. Antoine, Prof. Dr. Dovifat, Dr. Suchan (beide SFB-Rundfunkrat), Intendant Geerdes]

[290] Ebd., S. 2.

[291] Reinhold Wagnleitner: Coca-Colonisation und Kalter Krieg, Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1991. Insbesondere Kapitel 4: Geheul und Gedudel. Die US-Radio-Politik in Österreich, S. 133-157.

Die *SFB*-Spitze hielt sich gegenüber solchen Überlegungen zu diesem Zeitpunkt nicht ohne Grund zurück. Bei einer solchen Variante wären weitreichende strukturelle, personelle und programmliche Integrationsleistungen auf den *SFB* zugekommen. Diese hätten die noch junge Landesrundfunkanstalt sicherlich überfordert, da sich durch den Zuwachs von Hörern in der DDR die Einnahmen durch Rundfunkgebühren nicht erhöht hätten. Die politische und finanzielle Abhängigkeit von Senat oder Bundesregierung wäre noch größer geworden und hätte sich noch deutlicher auf die Besetzung der Leitungspositionen ausgewirkt.

Die zweite Möglichkeit, eine Übernahme des *RIAS* durch den Bund hätte 1958 der Medienpolitik des Westberliner Senats die Option eröffnet, sich entscheidend an der Zusammenführung des amerikanischen Informationssenders mit dem Hamburger »Langwellensender«[292] zu einem Bundesrundfunksender in Berlin zu beteiligen. Das Bundesinnenministerium wäre bei dieser Variante zum wichtigsten medienpolitischen Akteur in der Bundesrepublik und in Berlin geworden. Der Senat wäre dabei zwar ein wichtiger, wenn auch nachgeordneter Partner gewesen.[293]

Am Ende setzte sich Variante zwei durch: die Bundesregierung übernahm schrittweise die Finanzierung des *RIAS* und machte ihn zu einem bundeshoheitlichen Rundfunksender innerhalb der *ARD*.

Die Medienpolitik des Westberliner Senats war in dieser Phase also stark auf die Interessen des Bundes ausgerichtet. Das trifft auch auf die Frage eines Bundesrundfunksenders zu, den man entweder in die Stadt holen oder sich zumindest eine dauerhafte Vertretung in dessen Gremien sichern wollte.[294] Im

---

[292] Rolf Steininger: Deutschlandfunk – Die Vorgeschichte einer Rundfunkanstalt 1946-1961. Ein Beitrag zur Innenpolitik der Bundesrepublik Deutschland, Berlin: Volker Spiess 1977. Peter Lerche: Zum Kompetenzbereich des Deutschlandfunks. Eine Studie, Berlin: Duncker & Humblot 1963. Franz Thedieck: Für ganz Deutschland und Europa. Der Deutschlandfunk, in: ARDJahrbuch, 2. Jg. (1970), S. 58-72. Michael Jansen: Hörfunk und Fernsehen und kalter Krieg. Die »gesamtdeutschen« Aktivitäten der bundesdeutschen Rundfunkanstalten in den fünfziger und sechziger Jahren,in: Rundfunk und Geschichte, Jg. 14 (1988) H. 3-4, S. 152-156.

[293] LAB, B Rep. 014, Nr. 2536 unpag., (Dr. Herbert Antoine), Besprechung mit Vertretern des SFB, 22.3.1958, Berlin 25.3.1958, S. 1-2, S. 2.

[294] LAB, B Rep. 014, Nr. 2536 unpag., Dr. Herbert Antoine, Vermerk, Betr.: Berliner Maßnahmen im Zusammenhang mit den Plänen zur Neuregelung des deutschen Rundfunkwesens., Berlin 28.11.1958, S. 1-2, S. 1.

Juli 1960 hatte sich Bundeskanzler Konrad Adenauer endgültig gegen Berlin als Standort für einen solchen Bundesrundfunksender entschieden. Er begründete diese Ablehnung mit alliierten Vorbehalten,[295] wenngleich auch parteipolitische Gründe und wahltaktische Überlegungen anzunehmen sind. Als Adenauers Heimatstadt Köln den Zuschlag erhielt, Sitz des neuen *Deutschlandfunks* zu werden, protestierte das offizielle Berlin nachdrücklich.[296] Der Senat hatte 1960 eine wichtige medienpolitische Forderung nicht durchsetzen können. Allerdings gewährte die Bundesregierung gleichsam als Entschädigung in den folgenden Jahren erhebliche Mittel für den baulichen und infrastrukturellen Ausbau des *SFB*. Offiziell begründet wurde die Finanzanstrengung indes mit der herausgehobenen Stellung des »Frontstadtsenders« nach dem Mauerbau 1961.

3.2.1.3 Der SFB und die bundesrepublikanische Rundfunkordnung bis 1962

Da sich der Betrieb des *SFB* aus in Westberlin erhobenen Rundfunkgebühren nicht refinanzierte, war ein wichtiges medienpolitisches Ziel des Senates, den Sender so weitreichend am Finanzausgleich der *ARD*-Anstalten zu beteiligen, wie es ihrer Interpretation nach der gesamtstaatlichen Aufgabe der Rundfunkanstalt entsprach.[297] Die Ministerpräsidenten der elf Bundesländer hatten sich im Oktober 1958 in Koblenz nicht zu einer Regelung der Finanzverhältnisse zwischen den Rundfunkanstalten durchringen können. Die Bundespost zog weiterhin die Rundfunkgebühren ein und behielt zwanzig Prozent davon als

---

[295] 113. Kabinettssitzung am Mittwoch dem 8.7.1960, in: Ralf Behrendt/ Christoph Seemann, Die Kabinettsprotokolle der Bundesregierung, Bd. 13, 1960, München: Oldenbourg Verlag 2003, S. 252-265, S. 253. TOP A: Rundfunkgesetz (Sitz der Anstalt u.a.).

[296] LAB, B Rep. 002, Nr. 10773 unpag., Senator Günter Klein an Regierenden Bürgermeister, Betr.: Gesetz über die Errichtung von Rundfunkanstalten des Bundesrechts, Berlin 28.12.1960, S. 1-3, S. 1.

[297] Ein Anteil von 5% für den SFB griffe zu kurz, schätzte Rundfunkreferent Antoine 1959, um die Kosten der selbst gesteckten Aufgaben zu decken. (Vgl. LAB, B Rep. 014, Nr. 2537 unpag., [Dr. Herbert] Antoine an Herrn Senator [Prof. Tiburtius], Betr.: Neuordnung des Rundfunks und Fernsehens. Schreiben des Ministerpräsidenten Rheinland-Pfalz vom 20.1.1959, Berlin 5.2.1959, S. 1-2, S. 1.)

Durchleitungskosten.[298] Einigten sich die Länder-Vertreter nicht mit dem Bund, brächte dies den Senat in eine schwierige Lage, merkte Antoine im Jahre 1959 gegenüber Senator Tiburtius an.[299] Entweder diene sich der Berliner Senat der Bundesregierung als Bündnispartner an (in der Hoffnung, bei der Standortwahl für einen Bundesrundfunksender Berücksichtigung zu finden) oder er setze auf die föderale Karte und betone die Rundfunkhoheit der Länder. Dann wäre mit Mitteln aus dem *ARD*-Finanzausgleich zu rechnen gewesen. Die amtierende *SFB*-Geschäftsführung bevorzugte letztere Variante und bat im April 1960 den Regierenden Bürgermeister Brandt, in den Verhandlungen mit den Ministerpräsidenten für eine Beteiligung des *SFB* am automatischen Finanzausgleich der *ARD*-Anstalten zu sorgen. »Ein der Aufgabe Berlins angemessenes Programm« könne nur darüber abgesichert werden.[300]

Eine neue Begründung zur externen Deckung seines Finanzbedarfes lieferte dem *SFB* das traumatische Ereignis des Mauerbaus am 13. August 1961 in Berlin. Dieses Mal hatte man es auf Bundesmittel abgesehen. Bereits drei Wochen später, ab dem 4. September 1961 setzten die *ARD*-Anstalten ein völlig neues Format um. War bisher vor dem Abend nur ein Testbild zu sehen gewesen, startete nun ein Vormittagsprogramm. Dieses sollte dezidiert ostdeutsche Zuschauer erreichen. Der *SFB* bekam die Verantwortung für die Koordination des Vormittagsprogrammes zugesprochen.[301] Mit den erweiterten Aufgaben sah man sich in guter Position, um weitere Finanzspritzen erwarten zu können. Walter Steigner, zweiter Intendant des *SFB*, betonte noch Anfang 1962 gegenüber den *ARD*-Intendanten, dass Bundeshilfe für seinen Sender in Aus-

---

298 60. Kabinettssitzung am Mittwoch dem 25.3.1959, BMI, Vorlage Möglichkeiten zur Neuverteilung der Rundfunkgebühren, Bonn 23.3.1959, in: Josef Henke/ Uta Rössel (Hg.): Die Kabinettsprotokolle der Bundesregierung, Bd. 12, 1959, München: Oldenbourg Verlag 2002, S. 168-171, S. 168.

299 LAB, B Rep. 014, Nr. 2536 unpag., (Dr. Herbert) Antoine, an Senator Tiburtius, Betr.: Neuordnung des Rundfunkwesens, Berlin 7.4.1959, S. 1-2, S. 1.

300 LAB, B. Rep. 014, Nr. 2538 unpag., Sender Freies Berlin, Programmdirektor, Hans-Herbert Fischer, Technischer Direktor Udo Blässer, an Regierenden Bürgermeister Willy Brandt, Berlin 14.4.1960, S. 1-2, S. 1.

301 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 5904/4, Niederschrift über die Arbeitssitzung der Intendanten am 24. August 1961 in Berlin, Stuttgart 30.9.1961, S. 1-10, S. 5. TOP 4: Vormittagsprogramm des Deutschen Fernsehens.

sicht stünde.[302] Alle denkbaren Varianten aber stellten den Grundsatz der Staatsferne in Frage. Auf diese Position zog sich die Bundesregierung dann auch zurück. Da Rundfunk der Länderhoheit unterliegt, so die Ansicht des Bundes, sei die *ARD* für die Finanzierung des *SFB* zu verpflichten. Auf diese Weise gelang es der Bundesregierung, die Niederlage, die das Karlsruher Fernsehurteil für sie bedeutet hatte, in einen Punktsieg zu wenden.

Dass der SFB schließlich Zuwendungen aus dem ARD-Finanzausgleich in voller Höhe der angestrebten Bundesmittel erhielt, war dem Einsatz des früheren Berliner CDU-Chefs Ernst Lemmer zu danken, der sich in seiner Position als Bundesminister für Gesamtdeutsche Fragen für seine Heimatstadt einsetzte.[303]

Wenn es um Berlin-Hilfe ging, das wird hier deutlich, nahm die Mentalität des Cold War Berlin keine Finanzierungsvorbehalte zur Kenntnis. Allerdings blieben die Kosten für den SFB gegenüber dem Finanzbedarf des Deutschlandfunks niedrig und konnten somit konfliktfreier über den ARD-Finanzausgleich gelöst werden. Bis 1968 erhielt der Westberliner Sender 10 Millionen Mark aus dem Finanzausgleich. Im Zuge der Gebührenerhöhung 1970 verdoppelte sich diese Summe sogar noch.[304]

3.2.1.4 Der *RIAS* und Berlin

Der Wilmersdorfer Sender *RIAS* war das Symbol transatlantischer Bindung zwischen Berlin und den USA. Mit dem Sendebeginn am 7. Februar 1946 führte der »Drahtfunk im Amerikanischen Sektor«, ab September dann *RIAS*, bis 1948 ein künstlerisches und kulturelles Rundfunkprogramm ein, das sich zunächst bewusst vom am populären Geschmack orientierten Musikprogramm

---

[302] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin Nr. 5904/4, Niederschrift über die Arbeitssitzung der Intendanten am 6./8. Februar 1962 in München, Stuttgart 16.2.1962, S. 1-23, S. 6. TOP 3: Bundeshilfe für SFB.

[303] Deutscher Bundestag, Parlamentsarchiv, Gradl, Kurzprotokoll der 4. Sitzung des Ausschusses für Gesamtdeutsche und Berliner Fragen, Bonn 1.2.1962, S. 1-36. TOP 4 Bundeszuschuss von 4 Millionen DM an den Sender Freies Berlin, S. 24-35, S. 24.

[304] Siehe: ARD-Jahrbuch 1969, S. 283 und ARD-Jahrbuch 1971, S. 261.

des Reichsrundfunks unterscheiden sollte. Toby Thacker zeigte jüngst, dass ein solcher Versuch durchaus mit weitreichenden Problemen behaftet[305] war, wenn neben deutscher Klassik auch klassische amerikanische Musik gespielt werden sollte. Im Zuge der *»Operation Back Talk«*[306] verschob das zuständige US-Militär die bisherige Reeducation-Linie des Senders hin zu einer positiven Darstellung amerikanischer Symbole und Werte.[307] Der im Februar 1948 eingesetzte *RIAS-Director* William Heimlich verantwortete diese Neuausrichtung.

Im Blockade-Sommer 1948 begleitete der *RIAS* die amerikanische Hilfe für die »Insel« Berlin in packenden Vor-Ort-Reportagen, mit Care-Paket-Verteilungsaktionen, bissigen antisowjetischen Kommentierungen und satirischen Spitzen gegen die SED. Den Swing-Soundtrack dazu lieferte die *Voice of America*, deren Sendungen *RIAS* wiederholte. Seit 1952 sendete der *RIAS* 24 Stunden täglich, 1953 kam dann *RIAS II* hinzu. Ein hoher Wortanteil in den Sendungen nach 18 Uhr kontrastierte ein »nur mit Nachrichten unterbrochenes Übergewicht an reinen Musiksendungen in der Nacht.«[308] Die Bedeutung, die *RIAS* im Zusammenhang mit dem Volksaufstand in der DDR am 17. Juni 1953 erlangte, hob die amerikanisch-deutsche Präsenz in Berlin nachdrücklich hervor.[309] Der damalige Bundesminister für Gesamtdeutsche Fragen Jakob Kaiser (CDU) bezog sich zum zehnten *RIAS*-Geburtstag am 5. Februar 1956 darauf. Der *RIAS* ermögliche es, dass sich »verantwortungsbewußte Deutsche« für die

---

305 Toby Thacker: ›Playing Beethoven like an Indian‹. American Music and Reorientation in Germany, 1945-1955, in: Dominik Geppert (Hg.): The Postwar Challenge and Political Change in Western Europe, 1945-58, New York: Oxford University Press, S. 365-386, S. 370.

306 Schanett Riller: Funken, 2004, S. 91. Siehe auch Bettina Mettler: Demokratisierung, 1975, S. 62-63.

307 Tamara Domentat: Heimlich im Kalten Krieg. Die Geschichte von Christina Ohlsen und Bill Heimlich, Berlin: Aufbau 2000. Siehe auch: Petra Galle: RIAS Berlin, 2003, S. 174 expliziter für den RIAS aber S. 178-190.

308 Schanett Riller: Funken, 2004, S. 95.

309 Eine Literaturauswahl zum Thema 17.6.1953 und RIAS: Donald Roger Browne: The History and Programming Policies of Rias (= Magisterarbeit; University of Michigan), 1961, S. 280-296. Manfred Rexin (Hg.): Radio-Reminizenzen, Berlin: Vistas 2002. Peter Schultze: Eine freie Stimme der freien Welt. Ein Zeitzeuge berichtet, Berlin: Westkreuz-Verlag 1995, S. 56-64. Manfred Rexin: »Feindsender« RIAS. Der Juni-Aufstand, das Volk, das Regime und die West-Medien, in: Jürgen Maruhn (Hg.): Siebzehnter Juni 1953. Der Aufstand für die Demokratie, München: Bayerische Landeszentrale für politische Bildungsarbeit 2003, S. 106-119. Bernd Stöver: Radio mit kalkuliertem Risiko, 2004, S. 209-228. Siehe: URL: http://www.17juni53.de/home/index.html [Letzter Zugriff 5.9.2010]

Wiedervereinigung einsetzen und »als Deutsche zu Deutschen zu sprechen«, sagte er. Sie könnten so die Auseinandersetzung mit einem System führen, »das wir alle als freie Menschen ablehnen.«[310] *RIAS* verklammerte Berlin und die Sowjetzone mit der Bundesrepublik und war die akustische Versicherung des amerikanischen Schutzes für die »Freie Stadt«.

3.2.1.4.1 Das *RIAS*-Programm

Der *Rundfunk im Amerikanischen Sektor* gliederte sich in drei Hauptabteilungen: Politik, Musik und »Kulturelles Wort«. Die Hauptabteilung Politik des *RIAS* bestand aus den Redaktionen Nachrichten, Innen- und Außenpolitik, Ostzone und Aktuelles. Musik gliederte sich in die Redaktionen für E-Musik – neue und alte Musik – sowie Tanz- und Unterhaltungsmusik. Der Hauptabteilung Kulturelles Wort waren Erziehung, Bildung und Sport mit den Redaktionen für Literatur, Sport, Kirchen-, Schul-, Kinder -und Jugendfunk zugeordnet. Die Abteilung »Unterhaltung« hatte eine Sonderstellung. Sie war wie die Abteilung Hörspiel formal den Hauptabteilungen gleichrangig. Die Bereiche Public Relations und Hörerdienst waren wie die Sendetechnik und die Verwaltung direkt dem *Director* zugeordnet. Drei *Program Officers* besetzten die entscheidenden Positionen im Wort- und Musikbereich.[311] Auf die positive Kommunikation des »freien Westens« und amerikanischer Werte waren die Sendungen des Bereiches »Kulturelles Wort« ausgerichtet. Der Jugendfunk sollte die 13- bis 25-Jährigen ansprechen und brachte vergleichende Beiträge über das Ausbildungswesen in Ost und West, mit der Absicht, seinen Hörern die besseren Bedingungen in der Marktwirtschaft näherzubringen. »Jugend spricht zur Jugend«, »Jugend in unserer Zeit«, »Für junge Menschen« und »Der Jugendfunk nimmt Stellung« hießen die aufklärerischen Sendungen, die den Reeducation-Impetus mit antikommunistischen Aufladungen verbanden.

Die Reihe »Für junge Menschen« bemühte sich in monatlichen Rätselsendungen, das Interesse der heranwachsenden Hörer für das westliche Gesell-

---

[310] LAB, B Rep. 002, Nr. 3865 unpag., Rede von Bundesminister für Gesamtdeutsche Fragen Jakob Kaiser aus Anlaß der Zehn-Jahres-Feier des RIAS am 5.2.1956, S. 3.

[311] Schanett Riller: Funken, 2004, S. 100.

schaftsmodell zu entfachen und Jugendlichen in den West- und Ostsektoren, aber vor allem in der DDR, »Möglichkeiten der Freizeitgestaltung jenseits der FDJ aufzuzeigen.«[312] Das vom *RIAS* initiierte und vom *Sender Freies Berlin* mitgetragene »Schulfunkparlament«[313] war ein Sendeformat, bei dem Demokratie, Willensbildung und Diskussionskultur erlernt werden sollten.

Die *RIAS*-»Spitzelsendung« war ein Echtzeit-Krimi-Format, in welchem Namen und Adressen von Stasi-Spitzeln in Ostdeutschland über den Sender gingen.[314] Diese Mischung aus Kriminalhörspiel, Rätsel- und Enthüllungssendung war in dem Sinne »populär«, dass die Publikumsansprache stärker in den Mittelpunkt rückte als dies in anderen *RIAS*-Sendungen üblich war. Sie fügte sich gleichsam in die antikommunistische Informationspolitik ein, die einer befürchteten »kommunistischen Unterwanderung« Gegenaufklärung und »westliche Entlarvung« entgegensetzte.

Zwischen dem *RIAS-Director*, der *Berlin Mission* und dem *Office of Military Government Berlin-Sector* bestand ein wesentlich besserer Informationsfluss als in den anderen US-Verwaltungszonen außerhalb Berlins. Die politischen Richtlinien wurden in Berlin schneller und effektiver umgesetzt.[315] Produktionen durften erst gesendet werden, wenn sie sowohl vom deutschen Abteilungsleiter als auch vom amerikanischen Kontrolloffizier abgezeichnet waren. Die politischen Vorgaben mussten in den Hörspielen, Features, Rätselsendungen und den Ostzonenprogrammen umgesetzt sein. Die Hauptabteilung Politik beriet jeden Morgen mit dem amerikanischen Direktor und dem Programmdirektor die sogenannte »fast guidance«, welche die Ausgestaltung der politischen Sendungen und Kommentare vorgab. Im wöchentlichen Turnus war eine solche Sitzung auch in der Hauptabteilung Kulturelles Wort und der Zonen-Redaktion des *RIAS* anberaumt. Kontrolle wurde im *RIAS* durch die »Media Meetings« in der Berlin Mission festgelegt, was sich auf Personalpolitik, den Programmbereich und den Schriftverkehr des Senders auswirkte.[316]

---

[312] Ebd., S. 97.

[313] LAB, B Rep. 013, Nr. 573 unpag., Berliner (Berufs-) Schülerparlament und Korrespondenz mit dem SFB und dem RIAS, 1950-1962.

[314] Schanett Riller: Funken, 2004, S. 127.

[315] Bettina Mettler: Demokratisierung, 1975, S. 74.

[316] Schanett Riller: Funken, 2004, S. 108.

Mit Laurence Dalcher löste im Dezember 1957 ein früherer *Rot-Weiß-Rot-Director* den *RIAS*-Chef Gordon Ewing ab.[317] Der Posten des *RIAS-Director* war eine wichtige Stufe für eine Karriere innerhalb der USIA und dem State Department. Allerdings zeugte der dreimalige Austausch der *RIAS*-Spitze zwischen 1957 und 1961 von einer schwankenden personalpolitischen Linie. Nach Dalcher war ab Januar 1959 Alexander A. Klieforth zwei Jahre in der Verantwortung. 1961 folgte ihm Robert H. Lochner nach.[318]

3.2.1.4.2 Die offene und die verdeckte Finanzierung des *RIAS*

Die finanziellen Zuwendungen der USA an den *RIAS* sanken in den 1950er Jahren kontinuierlich.[319] Der Sender hatte sich zwar ab 1954 konsequent dem Werbefunk geöffnet und sendete täglich eine 90-Minuten-Show am frühen Abend mit Musik und Produktwerbung. Diese Einnahmequelle gab er allerdings im Juli 1955 an den *SFB* ab,[320] weil die Gewinne ansonsten nicht in Berlin verblieben, sondern an das als Marshall-Plan bekannt gewordene European Recovery Program zurückgeflossen wären. Als Ausgleich dafür forderte die »Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte« (GEMA) vom *RIAS* deutlich weniger Geld als von allen anderen deutschen Rundfunkanstalten. Mit einem monatlichen Festbetrag von 20.000 DM waren alle Ansprüche abgegolten, unabhängig vom tatsächlichen Umfang der abgespielten Musik. Zusätzlich finanzierte das Gesamtdeutsche Ministerium frühzeitig verschiedene »Ostzonenprojekte« des *RIAS*. Ab 1957 bezuschusste es das »Radio-Symphonie-Orchester«, das dem *RIAS* fortan unentgeltlich zur Verfügung stand.[321] Ferner übernahm das Bonner Ministerium die Reise- und Aufführungskosten des *RIAS*-Kammerchores, zusätzlich die Strom-, Gas- und Wasserkosten an den Standorten Berlin und Hof sowie die Mietko-

---

[317] Donald Roger Browne: Programming Policies of Rias, 1961, S. 101.

[318] Robert H. Lochner: Ein Berliner unter dem Sternenbanner. Erinnerungen eines amerikanischen Zeitzeugen, Berlin: edition Goldbeck-Löwe 2003, S. 154-155.

[319] Schanett Riller: Funken, 2004, S. 116.

[320] Ebd., S. 116. Siehe auch: Maral Herbst: Maulkorb, 2002, S. 145.

[321] Schanett Riller: Funken, 2004, S. 117.

sten, technische Anschaffungen, die Telefonrechnungen, die Kosten für die vom *RIAS* genutzten Nachrichtendienste, den Druck von Programmheften, die Bewachung der Hofer Sendeanlagen, die Reinigung des Sendegebäudes in der Wilmersdorfer Kufsteiner Straße und die Transportkosten für die Instrumente der Klangkörper. Das Ministerium begründete diese Zuschüsse mit der Förderung zum Erhalt des Berliner Kulturlebens und überwies Rechnungen, so Riller, stets über verschiedene Institutionen, um die Finanzierung des US-Senders durch den Bund zu verdecken. Trotz all dieser Bemühungen war Mitte August 1957 beim *RIAS* ein Defizit von 900.000 DM aufgelaufen.[322] Der Spardruck im *RIAS* führte dazu, dass sich öffentliche Partner wie der DGB in die Veranstaltungen »einkauften«. Ebenfalls griff der *RIAS* auf Gelder aus dem Funkbrükken-Fonds des BMG zu, welche das Gesamtberliner Büro der Westberliner Senatskanzlei vergab. Zur Senatskanzlei hatte *RIAS* seit langen Jahren beste Kontakte.

Als 1960 das Budget der für Deutschland zuständigen Abteilung des US-Information Service gekürzt wurde, wandte sich *RIAS*-Director Klieforth an den Minister für Gesamtdeutsche Fragen Ernst Lemmer, um eine vierzigprozentige Beteiligung des Bundes am *RIAS*-Gesamtetat zu erreichen. Als Gegenleistung räumte der *RIAS* der Bundesregierung und dem Bundesministerium für Gesamtdeutsche Fragen (BMG) die Möglichkeit ein, bestimmte Sendungen und Kommentare für die Sowjetzone über seine Sendeanlagen ausstrahlen.[323] Das BMG erhielt ab 1961 jeden zweiten Samstag, nach dem Mauerbau sogar wöchentlich zehn Minuten Sendezeit. Ende 1962 regelte das Bundesministerium die Altersvorsorge der *RIAS*-Mitarbeiter. Der Finanzierungsanteil der Bundesregierung überschritt 1963 die Vierzig-Prozent-Marke und stieg bis 1969 auf neunzig Prozent an.[324] Der ab 1965 zuständige USIA-*Director* Leonard H. Marks hatte den größeren Schwestersender *Voice of America* zu Ungunsten des *RIAS* gestärkt, weil die global agierende Stimme Amerikas bis nach Vietnam

---

[322] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 5904/3, (Vorsitzender der ARD) Dr. Hilpert (NDR), Niederschrift über die Arbeitssitzung der Intendanten in Frankfurt/ Main am 2.8.1957, S. 1-8. TOP 3: RIAS – Finanzsituation.

[323] Schanett Riller: Funken, 2004, S. 118.

[324] Ebd., S. 119.

gehört wurde. Der ab 1966 zuständige Bundesminister für Gesamtdeutsche Fragen Herbert Wehner vereinbarte mit dem USIA-*Director* Leonard H. Marks eine ausgedehnte Beteiligung des Bundes unter der Bedingung, dass *RIAS* in Berlin bestehen bleibe.

Der *RIAS* war das sprachliche und akustische Zeichen für die Anwesenheit der USA in der Berliner *Rundfunklandschaft*. Während der 1960er Jahre wandelte er sich von einem amerikanischen Besatzungssender mit deutscher Belegschaft zu einer Art Bundesrundfunksender mit einem amerikanisch dominierten Verwaltungsrat. Wie schon beim *SFB*, gelang der Bundesregierung trotz seiner Niederlage vor dem Bundesverfassungsgericht 1961 eine erhebliche Ausweitung ihrer Einflussmöglichkeiten. Mit dem Ideal der Staatsferne war es in der Realität nicht weit her.

3.2.2 Rundfunklandschaft Ostberlin. Das Beispiel Berliner Rundfunk

Der *Berliner Rundfunk* war der »Hauptstadtsender« der DDR. Daraus leitete dessen Intendanz seine Relevanz ab und begründete programmgestalterische Entscheidungen.

Rundfunkhistoriker Konrad Dussel unterscheidet eine *integrierte Selbstverwaltung* im westdeutschen Rundfunksystem von einer *separierten Außenlenkung* im DDR-Rundfunk.[325] Der Intendant eines DDR-Rundfunksenders beaufsichtigte ausschließlich das Programm und dessen Gestaltung und vertrat im Gegensatz zum Intendanten einer *ARD*-Rundfunkanstalt Verwaltungsangelegenheiten nicht nach außen. Das übernahm in der DDR das Staatliche Rundfunkkomittee (SRK). Das zentralistische Modell in der DDR trennte viel stärker zwischen den Bereichen Technik, Programm und Verwaltung und band sie, so Dussel, in »unterschiedliche organisatorische Zusammenhänge« ein. Das ostdeutsche Postministerium und die Deutsche Post in der DDR waren für die Sender- und Studiotechnik zuständig, die Staatliche Plankommission für den Haushalt und die Bewilligung von Anschaffungen und die Abteilungen Agitati-

[325] Konrad Dussel: Rundfunk in der Bundesrepublik und der DDR. Überlegungen zum systematischen Vergleich, in: Klaus Arnold/ Christoph Classen (Hg.): Radio in der DDR, 2004, S. 301-321, S. 304.

on und Propaganda der SED sowie die Agitationskommission des Politbüros waren zusammen mit dem SRK letztlich für die sprachliche und musikalische Programmgestaltung des Ostrundfunks verantwortlich. Diese Form der Organisation war hochgradig anfällig für Blockaden, die aus der Verschränkung von staatlichen Aufgaben und SED-Interessen entstanden.

Die mobilisierende Agitation der DDR-Bürger erfolgte über die abgestimmte Setzung von Themen und propagandistischen Werbemaßnahmen für den Sozialismus. Gunter Holzweißig hebt in seinem Standardwerk zum Propagandasystem der DDR hervor, dass der DDR-Rundfunk Probleme und Schwierigkeiten nur dann zu behandeln hatte, »wenn sie lösbar waren«[326], um so die Leistungsfähigkeit des politischen und wirtschaftlichen Systems zu untermauern. Waren die wöchentlichen Vorgaben der Agitationskommission des Politbüros ergangen[327], erfolgte durch den SRK-Vorsitzenden noch am selben Tag die Übermittlung der zentral festgelegten Rede- und Betrachtungsweisen an die Intendanten, die diese Punkte dann innerhalb des Senders zu kommunizieren hatten. Holzweißig nimmt hier eine relativ reibungslose Informationsübertragung an. Das steht zu bezweifeln. Neben dem offiziellen Weg war die informelle Berichtigung und Einflussnahme über Telefonanrufe eine gängige Praxis, gleichsam eine »zweite Argumentation«. Sie erfolgte zeitnah zu gesendeten Beiträgen und hielt sich selten an die vorgegebenen Hierarchien der Informationsweitergabe im SRK. Allerdings blieb diese Vorgehensweise nicht unwidersprochen. Der Komiteevorsitzende Gerhart Eisler beschwerte sich 1966 beim Abteilungsleiter Agitation, Werner Lamberz, dass ein Mitarbeiter der Abteilung einen »seiner« Intendanten gerügt hatte, weil die Hauptnachrichtensendung mit einem anderen Thema »aufgemacht« habe, als sich dieser es gewünscht hatte. Der Genosse aus der ZK-Abteilung drohte telefonisch mit einer Ablösung, wenn sich dies noch einmal wiederholen sollte. So einen Umgang mit einem Intendanten des Rundfunks verbat sich Eisler »mit allem

---

[326] Holzweißig: Die schärfste Waffe, 2002, S. 17.

[327] In der Agitationskommision des Politbüros stimmte der ZK-Sekretär für Agitation wöchentlich mit den Chefredakteuren der Bezirkszeitungen, von »Neues Deutschland« und von »Junge Welt«, dem Vorsitzenden des SRK bzw. dessen Stellvertreter, dem Intendanten des Deutschen Fernsehfunk (DFF) und der DDR-Nachrichtenagentur ADN die Schwerpunkte der Informationsdarstellung ab. (Vgl. Holzweißig: Zensur ohne Zensor, 1997, S. 11. Ders.: Massenmedien, 1983, S. 40-41).

Nachdruck«, weil »der von mir seine Weisungen bekommt.« Sollte »beim Rundfunk jemand abberufen werden«, dann sei mit ihm »persönlich zu sprechen«[328], da er die Verantwortung trage.

Keinen Handlungsspielraum gab es allerdings, wenn das Sekretariat des ZK die Ablösung oder Umsetzung eines Rundfunkmitarbeiters beschlossen hatte. Dann wehrte sich auch Eisler nicht gegen solche Entscheidungen.[329] Nach Eislers Tod 1968 verschob sich die Praxis eher in die Richtung, die Gunther Holzweißig dann für die späten 1970er und die 1980er Jahre als kennzeichnend benannte.

Der *Berliner Rundfunk* war bis zur Gründung der DDR im Jahre 1949 der wichtigste Rundfunksender in der sowjetisch-besetzten Zone. 1948 waren der SBZ/ DDR im Kopenhagener Wellenplan die Mittelwellen 1045 kHz (287m) und 1570 kHz (191m) zugesprochen worden. Bis zum tatsächlichen Inkrafttreten des Abkommens am 15. März 1950 okkupierte die Sowjet-Zone bis zu acht Frequenzen in Mittel- und Langwelle.[330] Im Sommer 1950 verteilte die SED die Frequenzen unter den DDR-Sendern neu. Der *Berliner Rundfunk* erhielt dabei nur die zweitbeste Frequenz (783 kHz; 383 m), während der auf Westdeutschland gerichtete *Deutschlandsender* den Zuschlag für die stärkste Mittelwelle (1000 kHz) bekam.[331] Nach einer Phase vierjähriger Programmreformen zwischen 1952 und 1956 positionierte sich der *Berliner Rundfunk* 1957 gegenüber seinen Konkurrenten im eigenen Land neu: als Sender der Hauptstadt.[332]

Dieser »Hauptstadt-Anspruch« umfasste für die Intendanz des *Berliner Rundfunks* auch das Vorhaben, mit seinem Programm die ganze Stadt abzudekken. Die Jugendsendungen sollten, so beschrieb es die Senderleitung in einer

---

[328] BArch B, DR 6/594 unpag., Brief Prof. Gerhart Eisler an Leiter Abteilung Agitation Werner Lamberz, Betr.: Anruf der ZK-Abteilung bei Intendanten des Deutschlandsender Kurt Ehrich, 17.12.1966, S. 1-2, S. 1.

[329] BArch B, DR 6/594 unpag., Gerhart Eisler an Mitglieder der Agitationskommission beim Politbüro, Betr.: Personalentscheidungen im Rundfunk durch Beschluß des Sekretariats des ZK, vorbereitet von Abteilung Agitation, 12.7.1965, S. 1.

[330] Maral Herbst: Maulkorb, 2002, S. 61.

[331] Klaus Arnold: Kalter Krieg im Äther, 2002, S. 299. Ferner auch: Konrad Dussel: Hörfunk, 2002, S. 253-262.

[332] BArch B, DR 6/283 unpag., [Büro Stellvertreter des Vorsitzenden] Berliner Rundfunk, (Intendanz) Vorlage, Betr.: Charakteristik der Aufgaben des Berliner Rundfunks, Berlin 13.5.1957, S. 1-3, S. 1.

Vorlage an das SRK, einerseits die gesamte Jugend der DDR für den sozialistischen Aufbau gewinnen: Es galt, sozialistisches Bewusstsein zu bilden und weiterzuentwickeln, den Heranwachsenden Naturwissenschaft und Technik nahe zu bringen und für den Militärdienst zu werben. Andererseits sollte das Programm aber auch für die »Westberliner Jugend« anhörbar sein. Gleichzeitig müsse sich der Jugendfunk mit »feindlichen« Einflüssen auseinandersetzen, die vom Westteil auf Jugendliche in Ostberlin einströmten. Solch unterschiedliche Anforderungen und Zielstellungen waren nur mit Mühe zu vereinbaren. Und ob so eine Ansammlung von Absichten noch zu einem hörenswerten Programm führen könnten, musste die Redaktion täglich beweisen.

Viel wichtiger als die Zielgruppe Jugend war dem *Berliner Rundfunk* allerdings seine Breitenwirkung. Deswegen förderte der Sender seine Tochterstation *Berliner Welle*, die ab 1959 in der Ultrakurzwelle ein Unterhaltungsmusikprogramm für ältere Ost- und Westberliner Hörer anbot.

Sozialistisches Unterhaltungsprogramm beinhaltete aber immer auch Mobilisierung, Aufklärung und Geschmackserziehung.[333] Die Musikfarbe der *Berliner Welle* betonte die gefälligen und eingängigen Operetten- und Schlagermelodien, die im Berlin des Kaiserreichs und in der Zwischenkriegszeit entstanden waren und die klangliche Erscheinung der Großstadt Berlin geprägt hatten. Darunter konnten durchaus auch UFA-Schlager und andere vermeintlich unpolitische Melodien aus der NS-Zeit fallen.

Einem Perspektivplan des SRK von 1959 folgend, verlagerte sich der Schwerpunkt jugendbezogener Berichterstattung vom Radio zum Fernsehen.[334] Das war dem *Berliner Rundfunk* durchaus recht, da er seine Attraktivität auf die Musikgeschmäcker der zahlenmäßigen Mehrheit seiner Konsumenten ausrichten konnte.

Im März 1964 vereinbarten das SRK und die Abteilung Agitation des ZK,

---

[333] Daniela Münkel: Produktionssphäre in: Inge Marszolek/ Adelheid von Saldern (Hg.): Zuhören und Gehörtwerden, Band II. Radio in der DDR der fünfziger Jahre, 1998, S. 168-197.

[334] BArch B, DR 6/463 unpag., [Büro des Komitees] Beschlussprotokoll der Komiteesitzung am 21.4.1959, S. 1-23, S. 7. Tagesordnung: Perspektivplanung unter Berücksichtigung einer künftigen Abgrenzung von Rundfunk und Fernsehen [Anwesend: Ley, Eisler, Perk (BR), Kleinert (Radio DDR), Geggel (DS), Adameck, Probst (stellv. Minister für Post- und Fernmeldewesen), Spielhagen, Dr. Röderl, Kirschnek].

dass der *Berliner Rundfunk* weiterhin »sein bisheriges Gesicht als Programm der Hauptstadt unserer Republik« behalten solle. Die politische Information wurde gestärkt. Allerdings verlor der Sender seine Studios in Potsdam und Frankfurt (Oder) an *Radio DDR*.[335]

Die Prognoseabteilung des SRK löste Anfang 1967 mit einer Studie Bewegung in der Profilierungsfrage aus. Sie sah die Umwandlung des *Berliner Rundfunks* zu einem Jugendsender vor und zielte auf eine schrittweise Schwächung der *Berliner Welle* ab. Die Intendantin Herta Classen trat diesem Vorhaben energisch entgegen, weil es das bisherige Selbstverständnis des Senders überhaupt in Frage stelle.[336] Sie setzte sich damit im SRK durch.[337]

Trotzdem wurde *Jugendstudio DT 64* 1969 in einem Papier des Staatlichen Komitees für Rundfunk (dem für Radio zuständigen Nachfolger des SRK) als profilbestimmende Sendung des *Berliner Rundfunks* bezeichnet. Sie sei »weltanschaulich bildend« und »klassenmäßig erziehend«.

Bis 1973 verlor der *Berliner Rundfunk* allerdings seinen Status als wichtigste DDR-Rundfunkanstalt. Die Einführung eines Informations- und Unterhaltungsprogrammes war die wichtigste Neuerung im DDR-Hörfunk in den 1960er und 70er Jahren. Dieses wurde aber nicht im *Berliner Rundfunk* realisiert, sondern im stärker regional orientierten *Radio DDR*. Bei einer Aufstokkung der Reichweitenleistungen im Sommer 1973 musste der *Berliner Rundfunk* erneut zugunsten von *Radio DDR* und *Stimme der DDR* (vorher *Deutschlandsender*) zurückstecken.[338] Der *Berliner Rundfunk* war nun de facto ein Lokalsender. Seinen Anspruch als wichtige Radiostation konnte jetzt nur noch über das profilprägende *Jugendstudio DT 64* und ein hochkulturelles Musikprogramm

---

335 BArch B, DR 6/492 unpag., Sekretär des Komitees, Vötter, Beschlussprotokoll Nr. 12/64 der Außerordentlichen Komiteesitzung vom 23.3.1964, S. 1-8, S. 3. Tagesordnung: Entwicklung des Deutschen Demokratischen Rundfunks.

336 SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/2.106/7 Staatliches Komitee für Rundfunk, Kurt Ehrich, Schwerpunktaufgaben des Staatlichen Komitees für Rundfunk im Perspektivplanzeitraum 1971 bis 1975, Vorlage für die Agitationskommission beim Politbüro des ZK der SED, Berlin 13.5.1969, Bl. 173-194, Bl. 186.

337 BArch B, DR 6/767 a unpag., Sekretär des Komitees, Beschlußprotokoll 28/73 der Komiteesitzung vom 9.8.1973, S. 1-11, S. 11. TOP 3: Aufbau eines Mittelwellen-Hochleistungssenders.

338 BArch B, DR 6/767 a unpag., Sekretär des Komitees, Beschlußprotokoll 28/73 der Komiteesitzung vom 9.8.1973, S. 1-11, S. 11. TOP 3: Aufbau eines Mittelwellen-Hochleistungssenders.

bekräftigt werden. Das jugendpolitische Profil des Senders aber, das andere als Alleinstellungsmerkmal des *Berliner Rundfunks* betrachteten, erfuhr während der 1960er Jahre durch dessen Intendantin Hertha Classen keine Wertschätzung. Sie wollte ihr Haus nicht als Jugendsender profilieren.

3.3 Ausweichmöglichkeiten. Internationale Sender in den deutschen Rundfunklandschaften

Deutsche Rundfunklandschaften waren keine staatlich abgeschirmten Räume des Medienkonsums. In Ost wie West, insbesondere aber auch in der hochgradig beweglichen Anordnung der Rundfunklandschaft Berlin, gab es nicht nur gegenseitige Überlagerungen und Wechselwirkungen zwischen öffentlich-rechtlichen Sendern (West) und staatssozialistischem Rundfunk (Ost), sondern die Akteure wurden zusätzlich herausgefordert. Will man die Rundfunklandschaften kartografieren, gehören auch überregional operierende Wettbewerber, die internationalen Radioprogramme der Besatzungsmächte, diverse Piratensender, Privatstationen sowie verdeckte und offizielle Agitationssender und der Bundesrundfunksender ins Bild.

Auf die Herausforderung, mit politisch gewollten Inhalten zu den Hörern trotz erheblicher Konkurrenz von allen Seiten durchzudringen, reagierten die Regierungen in Ost- und Westberlin ähnlich, auch wenn sich die Methoden in Diktatur und Rechtsstaat formal unterschieden. Dem diskursiven und juristischen Verbot unerwünschter Wellen stand deren weitgehende Verfügbarkeit in einer grenz- und systemüberschreitenden Rundfunklandschaft gegenüber.

3.3.1 Abwehrmechanismen gegen Ausweichmöglichkeiten in Ostberlin

Die bestehenden Ausweichmöglichkeiten, bei Westsendern politische, kulturelle und musikalische Informationen zu gewinnen, nötigten die SED-Erziehungseinrichtungen immer wieder zu verbalen und auch gewaltförmigen Abwehrkampagnen, auch wenn es gleichzeitig zu unterschwelligen und hochgradig pragmatischen Einarbeitungen kam. Die Aktion Blitz-contra-NATO-Sender im September 1961 war eine solche Abwehrkampagne. Den »Unbelehrbaren«, hieß es in dem vorbereitenden FDJ-Papier, »die weiter auf den

Kriegswellen der NATO-Sender reiten« wollen, würden »die Antennen auf die Sender des Friedens und des Sozialismus gerichtet oder entfernt.«[339] Die Kampagne wurde kein Erfolg, was nicht zuletzt an der halbherzigen Umsetzung durch die FDJ lag. Einige ihrer Bezirksleitungen berichteten gar nicht oder nur dürftig in die Berliner Zentrale.[340] Im Scheitern der »Blitz-Aktion« wird erkennbar, dass sich in der DDR längst akzeptierte Umgangsweisen mit grenzüberschreitende Medien herausgebildet hatten.

Hatte sich die Aktion Blitz-contra-NATO-Sender in erster Linie gegen das Westfernsehen gerichtet, forderte die Vielzahl empfangbarer Radioprogramme eine sich fortwährend im Fluss befindliche Strategie. Da weder der private Konsum überwacht werden konnte, durch Transistorradios die Rundfunknutzung zudem beweglich geworden war[341], musste die SED ausgedehnte Überzeugungskampagnen auflegen, deren Erfolg sie aber nicht überprüfen konnte – und die nicht selten das Gegenteil bewirkten.

So waren die »fröhlichen Wellen« von *Radio Luxemburg* bei der DDR-Jugend besonders beliebt, da die häufig von der SED attackierte Station neben einem modernen Musikprogramm den Reiz des Verbotenen bot.[342] Die Ab-

---

[339] SAPMO-BArch, DY 24/512 unpag., Abt. Agitation/ Propaganda des Zentralrates der FDJ, Helmut Berger, Plan zur Durchführung der Aktion »Blitz-contra-Nato-Sender« 5.-9.9.1961, Berlin 31.8. 1961, S. 1-3, S. 1.

[340] SAPMO-BArch, DY 24/512 unpag., Abt. Organe/Instrukteure; Abt. Agitation-Propaganda, Helmut Weinhardt; Helmut Berger, Erste Einschätzung über den Verlauf der Aktion »Blitz-contra-NATO-Sender«, Berlin 7.9.1961, S. 1-2.

[341] Helga de la Motte-Haber: Radio(un)kultur, in: Thomas Vogel (Hg.): Über das Hören. Einem Phänomen auf der Spur, Tübingen: Attempto Verlag 1996, S. 145-157, S. 145. Stefan Gauss: Das Erlebnis des Hörens. Die Stereoanlage als kulturelle Erfahrung, in: Wolfgang Ruppert (Hg.): Um 1968. Die Repräsentation der Dinge, Marburg: Jonas 1998, S. 65-94.

[342] Ab 15.7.1957 startete zunächst ein einstündiges deutschsprachiges Versuchsprogramm über die Mittelwelle 1439 kHz. Im November 1957 waren es bereits vier Stunden von 14 bis 18 Uhr. Anfang März wurde es zu einem festen Bestandteil der deutschsprachigen Sendungen. 1967 lief RTL auf Mittel- und Kurzwelle, die die DDR und Berlin erreichten, zwischen 6.15-9.00 Uhr und von 12.00 bis 19.30 Uhr. 1968 wurde die Leistungsstärke des MW-Senders deutlich erhöht, ab 1971 war RTL über die KW 49,26 m/6090 kHz (Sender Junlinster) von 6.00 Uhr bis 1.00 Uhr nachts zu hören. (Vgl. URL: http://www.radiotreff.de/rtl/ [Letzter Zugriff: 5.9.2010] Redaktion Hans Schmalbach/ Stephan Bodinus. Siehe Thomas Riegler: Meilensteine des Rundfunk. Daten und Fakten zur Entwicklung des Radios und Fernsehens, Baden-Baden: Siebel Verlag 2006).

sicht *Radio Luxemburgs* erschöpfte sich nach Auskunft des früheren Programmdirektors Frank Elstner in »Unterhalten! Unterhalten! Unterhalten!«[343] – und wohl auch im gewinnbringenden Verkauf von Werbezeit. Das kann bereits als politisch aufgefasst werden. Und auf ostdeutscher Seite tat man dies auch. Was die SED tatsächlich über *Radio Luxemburg* wusste, ist nicht abschließend zu klären. Zumindest ließ sie das Ministerium für Staatssicherheit Artikel aus Westzeitungen sammeln.[344] Dabei fügten sich die ökonomischen Verflechtungen mit französischen und amerikanischen Investoren in das Gesamtbild gesteuerter ideologischer Diversion ein.

Der in Köln ansässige *Deutschlandfunk (DLF)* hielt den Gedanken an die Wiedervereinigung in seinen Sendungen aufrecht[345] und war konsequent antikommunistisch. So betonte der erste *DLF*-Intendant Hermann Franz Gerhard Starke in seiner Ansprache zur Programmeröffnung am 1. Januar 1962, dass der Sender nicht »auf die Diskussionsebene des kommunistischen Gegners« hinab steigen werde, da die »mitteldeutschen« Hörer schließlich »nach entpolemisierter und entgifteter Wahrheit«[346] hungern würden. Auch das Musikprogramm betreffend gab man sich kämpferisch. Unter dem Motto »Jazz contra FDJ-Plangesänge« versuchte der *Deutschlandfunk* über Unterhaltungsmusik jugendliche DDR-Hörer anzusprechen.

DDR-Hörer, so sah es zumindest die Programmdirektion von *Radio DDR*, wurden aber nicht nur von der Tanzmusik, sondern vor allem von der volkstümlichen Unterhaltungsmusik angesprochen, die der *Deutschlandfunk* sendete. Das

---

343 Zeitzeugen-Interview des Autors mit Frank Elstner, 16.5.2003.

344 BStU, MfS, ZAIG, Nr. 9978 foliert, Information über Radio Luxemburg, Berlin 31.1.1969, Bl. 88-91, Bl. 88. Jürgen Sauermann: Millionen Hörer feiern die fröhlichen Wellen, in: Welt am Sonntag, 24.9. 1967. Heinz Höfl: Mit garnierten Platten ein Milionengeschäft, in: Süddeutsche Zeitung, 26.7.1967. Quick-Reportage von Manfred Schmidt: Wer ist Graf von Luxemburg, in: Quick, Nr. 47, 20.11.1968, S. 38-43. BStU, MfS ZAIG, Nr. 9978, Julius Mader: Gangster in Aktion, Kongreß-Verlag Berlin 1961.

345 Frank Capellan: Für Deutschland und Europa: Der Deutschlandfunk. Rundfunkanstalt mit besonderem Auftrag 1961-1989 (= Rundfunkstudien; 7), München/ New Providence/ London/ Paris: K.G. Saur 1993, S. 53. (Vgl. Karl Wilhelm Fricke: Der Deutschlandfunk als Medium politischer Gegnerschaft, in: Erhardt Neubert/ Bernd Eisenfeld (Hg.): Macht, Ohnmacht, Gegenmacht, 2001, S. 189-204. Gunter Holzweißig: Der Deutschlandfunk. Informations- oder Interventionssender, in: Erhardt Neubert/ Bernd Eisenfeld (Hg.): Macht, Ohnmacht, Gegenmacht, 2001, S. 205-212).

346 Ebd., S. 182.

Informations- und Unterhaltungsprogramm von *Radio DDR I* bezog sich deshalb sehr stark auf die Methoden, Formen und die Programmstruktur des Deutschlandfunks. So richtete *Radio DDR I* zwischen 18.05 und 18.55 Uhr eine Tanzmusiksendung ein, um dem »Aktuellen Plattenteller« des *DLF* mit einem ähnlichen Format zu begegnen.[347]

Im Großraum Berlin und in Teilen der südwestlichen DDR-Bezirke war das *American Forces Network (AFN)* hörbar. *AFN* Berlin sendete ab Frühjahr 1962 ein durchgehendes UKW-Programm.[348]

Auf der Mittelwelle war der *AFN*-Empfang stärker zu beeinträchtigen. Nicht zuletzt deshalb lagen *Deutscher Soldatensender* 935 und *Deutscher Freiheitssender 904* nicht weit entfernt auf dem Wellenband. *AFN* löste popmusikalische Amerikanisierungen in beiden deutschen Staaten aus.[349]

Das britische Schwesterformat *British Forces Network* übernahm vollständig das Light Programme der *BBC*. Zunächst sendete *BFN* aus Hamburg, wenig

---

347 SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.02/66 unpag., Programmdirektion I. Programm – Radio DDR, Werner von Sydow, Zu den Auseinandersetzungen mit westlichen Rundfunk und Fernsehstationen, Berlin 26.3.1966, S. 1-3, S. 1. Mit der DLF-Programmreform erhielt die Popmusiksendung täglich zwei Folgen, einmal von 17.30 bis 18.00 Uhr und dann von 18.30-19.00 Uhr. Ab 1974 spielte der Plattenteller »nicht mehr nur deutsch gesungene Aufnahmen«, sondern mischte auch fremdsprachige Tagesschlager mit aktuellen Evergreens und volkstümlichen Jazz. Damit zögerte der Deutschlandfunk den Prozess der Selbstamerikanisierung lange hinaus. (Vgl. DLF (Hg.): Intendantenbericht 1974, Köln-Marienburg o.D. (1975), S. 17.)

348 Internationales Handbuch für Rundfunk und Fernsehen 1963: Hamburg: Hans-Bredow-Institut 1963, C 165. Ein großer Teil der AFN-Shows waren Sendungen, die die großen amerikanischen Rundfunkanstalten dem US-Militär zur Verfügung stellten. Der Armed Forces Radio and Television Service in Los Angeles schnitt die Werbung aus den Shows und lieferte sie auf »Electrical Transcriptions« an die Rundfunkstationen der Armee. (Vgl. Maria-Theresia Zilling: AFN. Der Amerikanische Soldatensender in Europa (= Magisterarbeit; FU Berlin), Berlin 1981, S. 104).

349 Uta G. Poiger: Jazz, 2000, S. 39. Maria Höhn: GIs and Fräuleins. The German American Encounter in 1950s West Germany, Chapel Hill, UNC Press 2002. Steve Craig: The American Forces Network, Europe. A Case Study In Military Broadcasting, in: Journal of Broadcasting & Electronic Media, 30. Jg. (Winter 1986) H. 1, S. 33-46. Ders.: The American Forces Network in the Cold War. Military Broadcasting in Postwar Germany, in: Journal of Broadcasting & Electronic Media, 32. Jg. (Summer 1988) H. 3, S. 307-321. Gerd Klawitter: American Forces Network Europe (AFN), in: Radiowelt, 5. Jg. (1988) H. 8, S. 11-15. Patrick Morely: »This is The American Forces Network«. The Anglo-American Battle of the Air Waves in World War II, New York: Praeger 2001. Wolfgang Rumpf: Music in the Air. AFN und die Jugendkultur in Deutschland, Vortrag Atlantische Akademie Kaiserslautern Juni 2007. URL: http://www.wolfgangrumpf.de/1_afn.pdf [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

später aus Köln. 1960 baute die britische Militärverwaltung die Berliner und Herforder Studios des Soldatensenders aus.[350] Der Berliner Sender blieb leistungsmäßig deutlich hinter den Sendern Verden und Langenberg zurück.[351] Das verminderte aber nicht seine Funktion als Übermittler britischer Popmusik nach Berlin. Bis zu einem 30-Kilometer-Radius um Berlin blieb *BFN* einigermaßen klar zu empfangen, so dass *Radio 1*-Moderator John Peel ab Herbst 1967 auch die Popavantgarde von Zossen, Beelitz oder Bernau erreichen konnte. Durch die bestehende Sprachbarriere konnten DDR-Hörer zwar die Moderationen nicht verstehen, aber keine Weisung der Einheitspartei konnte sich der Wirkungsmacht der Popmusik entgegen stellen.

3.3.2 Abwehrmechanismen gegen Ausweichmöglichkeiten in Westberlin

Die offiziellen ostdeutschen Sender, die Geheimsender, aber auch die alliierten Militärsender und *Radio Luxemburg* waren Ausweichmöglichkeiten für Hörfunkkonsumenten in Westberlin (und natürlich auch in Teilen der Bundesrepublik). Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten registrierten diese anderen Wettbewerber durchaus und arbeiteten mehr oder weniger zögerlich deren Zugänge zur Programmgestaltung ein. Die popkulturelle Bedeutung von *Radio Luxemburg* für deutsche Teenager der späten 1950er und der 1960er Jahre wird in der Forschungsliteratur stark hervorgehoben.[352] Allerdings ergänzt Dussel,

---

[350] Jens Mahlstedt: »AFN« und »BFBS« in Deutschland seit 1945. Geschichte der Militärsender, Vergleich ihrer Sendeformen, Zukunftschancen (= Magisterarbeit; FU Berlin), Berlin 1991, S. 44. Oliver Zöllner: BFBS – »Freunde in der Fremde«. British Forces Broadcasting Service – der britische Militärrundfunk in Deutschland, Göttingen: Cuvillier Verlag 1996. Alan Grace: This is The British Forces Network. The Story of Forces Broadcasting in Germany, Stroud 1996. »Der Schallplattenjockey muss ein Pferd haben.« Chris Howland über den langsamen Siegeszug der Schlagermusik in Hörfunk und Fernsehen und seinen steinigen Weg zum Erfolg. Im Gespräch mit Peter von Rüden, in: Hans-Ulrich Wagner (Hg.): Vom NWDR zum WDR. Gespräche zur Programmgeschichte (= Nordwestdeutsche Hefte für Rundfunkgeschichte; 3), Hamburg: Verlag Hans Bredow-Institut 2005, S. 23-37. Andreas Vollberg: Lebensfunke der Hörfunk-Ära. Unterhaltungsmusik im NRW-Nachkriegsradio, in: Ders. (Hg.): Von Trizonesien zur Starlight-Ära. Unterhaltungsmusik in NRW, Münster: Agenda Verlag 2003, S. 320.

[351] Internationales Handbuch für Rundfunk und Fernsehen 1963, C 165.

[352] Konrad Dussel: The Triumph of English-Language Pop Music. West German Radio Programming, in: Axel Schildt/ Detlef Siegfried (Hg.): Between Marx and Coca-Cola, 2006, S 149-160, S. 137. Siehe: Siegfried: Time, 2006, S. 329.

dass erst Piratensender wie *Radio London*, *Radio Caroline* und *Radio Veronika*[353] eine klangliche Umformatierung bei *Radio Luxemburg* selbst auslösten. Dies wirkte sich in der Folge positiv auf die Attraktivität von *Radio Luxemburg* im Westen der Bundesrepublik aus.[354]

Vom DDR-Sender Reesen bei Burg an der Elbe strahlten ab 1956 der *Deutsche Freiheitssender 904 (DFS)*[355] und der *Deutsche Soldatensender 935 (DSS)*

---

[353] Roger Chapman: Selling the Sixties. Pirates and Pop Music Radio, London: Routledge 1992. Michael Heatley: John Peel. Ein Leben für die Musik, Berlin: Jeske/ Mader 2004. Kapitel 3: Kalifornische Träume und Piraten, S. 28-37. Siegfried: Time, 2006, S. 327. Robert Preedy: Radio Caroline North – Rockin' and Rollin'. The Legendary Radio Station from Beginning to End, Wetherby 2004. Rob Olthof: Listening to Radio Caroline. The wet and wild history of Radio Caroline (13), in: soundscapes. Online-Journal on media culture, 7. Jg. (2004) H. 4. URL: http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/CAR/car13.shtml [Letzter Zugriff: 5.9.2010]. Als Überblick: Hans Knot, Offshore Radio. Collected Essays on Offshore Radio Stations. URL: http://www.icce.rug.nl/oger-bin/contents/dossiers.cgi?06 [Letzter Zugriff 5.6.2007]. Hermann Jäger: Chronologie der Piratensender, in: fff-Courier, 1. Jg. (1967) Nr. 31, S. 10-17.

[354] Im Westen und Südwesten der Bundesrepublik war *Radio Luxemburg* ein ernst zunehmender Konkurrent für den *SWF* und den *WDR*. *Ö 3* zwang den *Bayerischen Rundfunk* ab 1967 ebenso zu mehr Beweglichkeit in der musikalischen Programmgestaltung. (Vgl. Tony Schwaegerl: Die fröhlichen Wellen von Radio Luxemburg, München: Copress-Verlag 1962. Ein interessantes Beispiel von Werbung in Jugendliteratur: Eumel Schwarz: Meine Freunde von Radio Luxemburg, München/ Wien: Schneider Verlag 1972. Reginald Rudorf: Luxemburgs Sieg über Goliath. Wie ein »Kommerzsender« die öffentlich-rechtlichen Riesen schlägt, in: Rheinischer Merkur, 30.9.1977. Ders.: Der Rundfunk der auf seine Hörer hört. Das deutsche Programm von Radio Luxemburg feiert zwanzigjähriges Jubiläum – Ab 1983 auch Satelliten-Fernsehen, in: Welt, 19.9.1977. Rainer H. Popp: Ein Irrenhaus fährt Achterbahn. 30 Jahre Radio Luxemburg, München: Th. Knauer 1987. Barbara Gansauge: Radio Luxemburg – Deutsches Programm. Die Jahre des Erfolges in NRW, in: Andreas Vollberg (Hg.): Von Trizonesien zur Starlight-Ära, 2003, S. 336-343). Im Nordwesten der Bundesrepublik wurden öffentlich-rechtliche Anstalten wie *Radio Bremen*, *NDR* und das niederländische *Hilversum 3* von werbefinanzierten Hochsee-»Piraten«-Werbesendern herausgefordert. (Vgl. LAB, B Rep. 002, Nr. 8054/1 unpag., Ministerpräsident des Landes Niedersachsen, Dieterichs, Nr. 9196/62, an Bundesminister der Justiz, Ewald Bucer, Betr.: Maßnahmen gegen so genannte Piratensender, Hannover 14.12. 1962, S. 1 [Abschrift: Eingang Senatskanzlei 21.10.1964], LAB, B Rep. 002, Nr. 8054/1 unpag. Ministerpräsident von Schleswig-Holstein, Lemke, an Bundesminister für Post- und Fernmeldewesen, Richard Stücklen, Betr.: Maßnahmen gegen so genannte Piratensender, Kiel 17.11.1964, S. 1). Bislang sind weder die deutschsprachigen Sendungen von *Radio Luxemburg* als Schnittstelle von Werbewirtschaft und Unterhaltungsindustrie betrachtet worden. Auch den transnationalen Charakter des Luxemburger Senders arbeitete Seán Street kürzlich heraus (Vgl. Seán Street: Crossing the Ether. Pre-war public service radio and commercial competition 1922-1945, Eastleigh: John Libbey Publishing 2006).

[355] Der Sender ging einen Tag nach dem KPD-Verbot in Westdeutschland am 17.8.1956 auf Sendung. Die Westkommission des Politbüros, die Agitations-Abteilung des ZK und das SRK koordinierten den Sendebetrieb. Das SRK stellte ein Studio in Grünau, später Königs-Wusterhausen zur Verfügung, wählte die Journalisten und die Musik aus. (Vgl. Christian Senne: Der Deutsche Freiheitssender 904. Die

– ab Herbst 1960 – im zweistündigen Wechsel nach Westen ab und deckten weite Teile Niedersachsens bis nach Hannover ab und erreichten im Norden auch Hamburg und Berlin. Der Diskurs um kommunistische Infiltration und Wühlarbeit in der Bundesrepublik nahm solche Sender als wesentlich bedrohlicher wahr als es ihrer tatsächlichen Bedeutung entsprochen hätte. Die »grauen« DDR-Popsender waren für die konservative und liberale Presse der Bundesrepublik gefährliche Faktoren psychologischer Kriegsführung aus der »Ostzone«. An ihnen konstruierten sie eine »westliche Defensivposition«, die umgehend zu verändern sei. Auch das Bundesinnenministerium interessierte sich dafür, ob junge Soldaten in bundesdeutschen Kasernen diese Sender nutzten.[356] Der Planungsstab des Bundesverteidigungsministeriums schlug den *ARD*-Intendanten 1968 vor, ein bundesweit empfangbares Pop-Programm für Zwanzigjährige einzuführen. Damit sollten Wehrdienstleistende vom Hören der Ostsender abgehalten werden. Die Programmdirektoren lehnten dieses Ansinnen im Mai 1969[357] jedoch ab, da die Landessender ohnehin kurz darauf Unterhaltungswellen einführen wollten.

»Ausweichungen« und »Abwanderungen« von Hörern waren keine ausschließliche Erscheinung der Berliner *Rundfunklandschaft*. In der geteilten Stadt luden Abgrenzungsbemühungen der ideologiedurchsetzen *Cold War Cultures* in

»Stimme der KPD« von 1956-1971 (= Magisterarbeit; Humboldt-Universität zu Berlin), Berlin 2003. URL: www.freiheitssender.radiohistory.de/ [Letzter Zugriff 5.9.2010]. Stephan Bodinus: Gründung, Konzept und Aufbau des Deutschen Freiheitssenders 904 (= Diplomarbeit; Hochschule Mittweida), Mittweida 2001. Jürgen Wilke/ Stephan Sartoris: Radiopropaganda durch Geheimsender der DDR im Kalten Krieg, in: Jürgen Wilke (Hg.): Pressepolitik und Propaganda. Historische Studien vom Vormärz bis zum Kalten Krieg (= Medien in Geschichte und Gegenwart; 7), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 1997, S. 285-331. Jürgen Wilke: Radio im Geheimauftrag. Der Deutsche Freiheitssender 904 und der Deutsche Soldatensender 935 als Instrument des Kalten Krieges, in: Arnold/ Classen (Hg.): Radio in der DDR, 2004, S. 249-266. Rolf Geserick: 40 Jahre Presse, Rundfunk und Kommunikationspolitik in der DDR, München: Minerva-Publ. 1989, S. 116-117. Rolf Geserick: Der Klassenfeind sitzt auf dem Dach. Der deutsch-deutsche Schlagabtausch im Äther, in: Unsere Medien, unsere Republik, (1990) H. 4, S. 32-34. S. 32. André Scheer: Roter Schwarzfunk. Deutscher Freiheitssender 904 und Deutscher Soldatensender, Göttingen: Verlag Rainer Pinkau 1988.

[356] Siegfried: Time, 2006, S. 326.

[357] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, F 404-00-00/0023, Bayerischer Rundfunk, Programmdirektor Gerhard Bogner, Arbeitsunterlagen für außerordentlichen Sitzung der Programmdirektoren Hörfunk der ARD 9.5.1969 in Baden-Baden, Programm für 20jährige, München 28.4.1969, S. 1-6.

Ost und in West die komplexen Überlagerungen jugendlichen Medienkonsums aber noch zusätzlich politisch auf.

3.4 Rundfunklandschaften sind nicht teilbar, sie werden zusammengehört. Eine Zusammenfassung

Rundfunklandschaften entstehen und bestehen in einem Wechselspiel von politischen Durchdringungen, technischen Innovationen und ökonomischen Verwertungen. Medienpolitik rückte seit den 1950er Jahren stärker in den Mittelpunkt der Systemkonkurrenz. Alle Berliner Rundfunkanstalten konkurrierten um die begrenzte Anzahl der Berliner Hörerschaft.

Im geteilten Berlin bildete sich im ersten Nachkriegsjahrzehnt eine *Rundfunklandschaft* heraus, deren gegensätzlichen Systemen zugehörigen Teile sich wechselseitig herausforderten, sich aber auf den gleichen Entstehungskontext in der Weimarer Republik bezogen. Westberliner Rundfunkpolitik in Bezug auf den *SFB* und *RIAS* war von der föderalen Entwicklung des Rundfunkwesens in der Bundesrepublik abgekoppelt. Um die Landesanstalt finanzieren zu können und den Einfluss der Stadt auf die bundesrepublikanische Rundfunklandschaft zu stärken, war dem Westberliner Senat die Kooperation mit dem Bund wichtig, auch wenn die Zusammenarbeit mit der ARD darunter zu leiden hatte. Der Senat besaß weitgehende Einspruchs- und Gestaltungsmöglichkeiten bei der personellen Besetzung des *SFB*-Rundfunkrates. Parteipolitik spielte in den Gremien des Senders, begünstigt durch das Vetorecht der beiden stärksten Fraktionen im Abgeordnetenhaus, von Anfang an eine zentrale Rolle.

Im *SFB* entwickelte sich eine Codierung von »Ausgewogenheit« und »Rundfunkfreiheit«, die die lokalpatriotischen Züge der *Berlin Cold War Culture* aufnahm. Nach dem Mauerbau 1961 erfuhr der *SFB* (bezogen auf das Fernsehen) eine Aufwertung in der *Rundfunklandschaft* der Bundesrepublik.

In den zwei Amtszeiten von Franz Barsig als *SFB*-Intendant (1968 bis 1978) wurden im Sender die verschiedenen Politisierungen der Mauerstadt durchgespielt, kamen ihre unterschiedlichen konservativen, ihre pragmatischen und zulassenden Strömungen im Programm zum Tragen. Das Drängen nach parteipolitischen und inhaltlichen Ausgewogenheiten versuchte Barsig zu moderieren, scheiterte aber schließlich daran.

Berliner Rundfunk und *RIAS* bezogen sich in den hochkulturellen und in den populären Sendeformaten aufeinander. Dabei unterlagen sie jeweils externen Anleitungsmechanismen, die in die Sender hineinwirkten. Die 1963 einsetzende Verlagerung der US-Informationspolitik von Europa nach Südostasien, Afrika und Lateinamerika erfasste den *RIAS* und führte während der folgenden Jahre zu ausgedehnten anstaltsinternen Umprofilierungen. Nach der Überführung des *RIAS* in deutsches Recht war er an die *ARD* angebunden, der Bund finanzierte *RIAS* weiter. Allerdings war er als Bundessender zweiter Ordnung wie die Länderanstalten von der übermäßigen Stärkung des *Deutschlandfunks* betroffen.

Der *Berliner Rundfunk* wandelte sich vom »Hauptstadtsender« der DDR mit einer ausgedehnten politischen, kulturellen und wirtschaftsbezogenen Berichterstattung ab Mitte der 1950er Jahre zu einem Programm, das zunehmend aktivierende und mobilisierende Showformate neben der politischen Information einsetzte. Das 1959 eingeführte UKW-Tochterprogramm *Berliner Welle* wies eine hohe Unterhaltungsorientierung auf. Zwischen 1961 und 1967 verhandelte das SRK mehrfach die Senderprofile. Dabei musste der *Berliner Rundfunk* zunehmend zugunsten von *Radio DDR* zurückstecken. Die Intendanz des Berliner Rundfunks hielt in der Folge trotzig an seinem Hauptstadtanspruch fest und wollte sich nicht auf die Rolle als »Jugendsender« festlegen lassen. Diese Abwehrhaltung verhinderte, dass *Jugendstudio DT 64* schon in dieser Phase zu einem eigenständigen Sender werden konnte.

4. Berliner Rundfunkstationen und Jugendfunk (1962-1973)

Die Ergänzung des Gesamtprogramms um spezielle Jugendsendungen rechtfertigten die Rundfunkanstalten anfangs – und hier verfuhren *SFB*, *RIAS* und *Berliner Rundfunk* ähnlich – über die Konfrontation mit dem »Gegner« und noch nicht über die »Attraktivität« des eigenen Angebots.

Popmusik – verstanden als jugendkulturell aufgeladener Sound technisch veränderter Klänge, Tonspuren und Stimmen – wurde erst im Verlauf der 1960er Jahre schrittweise als ein Stilmittel im Hörfunk von den Programmgestaltern akzeptiert. Die Jugendsendungen im *RIAS*, im *SFB* und im *Berliner Rundfunk* waren in ihren Sendern jeweils Vorreiter für veränderte Präsentati-

onsweisen. Aber sie sollten die auf unterschiedliche Gruppen »erwachsener« Nutzer und deren Erwartungen ausgerichteten Sendeschemata unter keinen Umständen stören.

Das blieb eine Wunschvorstellung. Die schnelle Abfolge von Musiktiteln, kurzen Moderationen, knappen Beiträgen und gerafften Informationsblöcken lagen quer zur sonst üblichen Gemächlichkeit des Gesamtprogramms. Um diese Störungen zu entschärfen, gab es mehrere Möglichkeiten: Entweder man sendete direkt vor und nach den Jugendsendungen klassische Musik und politische Information, um unpünktlich einschaltenden Jugendlichen noch etwas Bildung mitzugeben oder man verschob das gesamte Jugendprogramm gleich an einen Sendeplatz am Wochenende. So ging zum Beispiel der *RIAS* vor. Sender, die – wie der *SFB* – über unterschiedliche Wellen verfügten, spielten in einem »ersten Programm« herkömmliche Formate und verschoben Jugendinhalte in ein nachgeordnetes »zweites Programm«. Der (Ost-)*Berliner Rundfunk* setzte bei *Jugendstudio DT 64* eine weitere Variante um, indem sich die Rundfunkanstalt dafür entschied, den erwünschten Anteil von politisch-ideologischer Information einfach in die Jugendsendung einzufügen.

Trotzdem gewannen Sendungen für Jugendliche im *RIAS*, im *Berliner Rundfunk* und im *SFB* an Bedeutung. *Treffpunkt 16/40*, später *RIAS-Treffpunkt*, *Jugendstudio DT 64*, *s-f-beat* und *wir – um zwanzig* rückten im Verlauf des Jahrzehnts von den Rändern des Wochenprogramms auf die deutlich attraktiveren Sendeplätze im Vorabendprogramm. Die Verzögerung der Einfügung, sich verändernde Programmgestaltungen und die »Ausgewogenheit«, die die »besondere Lage Berlins« verlangte, prägen die unterschiedlichen Entwicklungsgeschichten innerhalb der drei Sender und kennzeichnen dennoch ein Kreuzungsverhältnis.

4.1 Jugendliche als Multiplikatoren von morgen. Die RIAS-Profilsuche in den 1960er Jahren

Der *Rundfunk im Amerikanischen Sektor (RIAS)* war in den 1960er Jahren darum bemüht, eine neue Attraktivität seines Programms zu erzeugen und damit auch den Interessen der immer stärker in die Finanzierung eingebundenen westdeutschen Bundesregierung entgegenzukommen.

So brachte die Jugendredaktion des *RIAS* bis zum Mauerbau 1961 und darüber hinaus kurze Appelle an die DDR-Jugend innerhalb des Frühprogramms und kommentierte im abendlichen Nachrichtenprogramm besonders die FDJ-Politik. Im *Club 18*, einer von John Hendrik betreuten Jazz-Sendung, versuchte die *RIAS*-Unterhaltungsabteilung, junge Westberliner Musiker und Konzertbesucher zusammenzubringen. Sie berichteten von öffentlichen Live-Auftritten und veranstalteten eigene Studiokonzerte. Diese Veranstaltungen wurden mitgeschnitten und konnten als vorproduzierte Sendungen gehortet und zu einem beliebigen Zeitpunkt ausgestrahlt werden. Die Inszenierung eines Musik-Festes mit Jugendlichen des »freien Berlins« und die Präsentation der Aufzeichnungen durch einen bekannten Moderator im Radio fügten einen vormals als amerikanisch besetzten Musikstil in die bestehende Jugendkultur Berlins ein.

4.1.1 Jugendfunk stört im *RIAS* an den Wochentagen

Die wachsende Bedeutung des *RIAS*-Jugendfunks lässt sich am Zugewinn von Sendezeit ablesen: 1962 gewährte man dem Jugendprogramm eine Stunde Sendezeit im Monat, vier Jahre später übertrug man bereits im vierzehntägigen Rhythmus, im Herbst 1968 rückte der *RIAS*-Treffpunkt schließlich ins tägliche Vorabendprogramm von *RIAS II* auf.

Nach Schließung der Berliner Sektorengrenzen am 13. August 1961 wollte der *RIAS*-Jugendfunk »stärker als in der Vergangenheit die Vielfalt des Lebens in einer offenen Gesellschaft« darstellen, »unterschiedliche Gruppen zu Wort kommen lassen«[358] und deren Interessen und Konflikte bei der Arbeit, in der Schule, an der Universität und in der Freizeit beschreiben. So fasste Jugendfunk-Redakteur Richard Kitschigin 1972 die Überlegungen bei der Umgestaltung des Jugendprogramms zusammen. Bis 1966 war dies einmal im Monat jeweils sonnabends mit der Sendung *Jugendjournal* versucht worden. Die »sachliche Berichterstattung aus West-Berlin, der Bundesrepublik und dem Ausland«

---

[358] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, F 504-01-04/001, [Programmdirektion Kulturelles Wort], Abteilung Treffpunkt RIAS II, Richard Kitschigin, Zehn Jahre Jugend-Magazin mit Pop und Pep, Berlin Herbst 1972, S. 1-6, S. 2.

habe der Jugendfunk, so Kitschigin, von Anfang an groß geschrieben. Schließlich waren die jungen DDR-Bürger nun »von anderen Informationsquellen«[359] abgeschnitten. *Heute Lehrling – Morgen Chef*[360] erläuterte die kapitalistische Arbeitswelt, wies auf Mitbestimmungsrechte hin und betonte, dass diese Rechte gerade auch von Lehrlingen in Anspruch genommen werden konnten. Insbesondere auf vermeintlich fehlende Mitbestimmungsrechte im kapitalistischen System hatte zuvor ein SED-Jugendkommuniqué hingewiesen. Darauf reagierte der *RIAS*-Jugendfunk mit seiner Darstellung[361] der Rechte von Jugendlichen in der »freien« Arbeitswelt.

Der *RIAS* zielte in seinem Selbstverständnis auf Hörer ab, die sich eine eigene Meinung bilden wollten und Meinungsführer in ihrem jeweiligen sozialen Umfeld waren. Solch wählerische und informationsbewusste Konsumenten wollten die *RIAS*-Programmgestalter gerade auch in der DDR erreichen. Dabei setze *RIAS* auf eine mittel- und langfristige Aufweichung ideologischer Positionen.

Da das *RIAS-Jugendjournal* am Rand des Wochenprogramms lag, war dieser Sendeplatz immer dann gefährdet, wenn Diskussionen um Programmreformen einsetzten und wenn es darum ging, als höherwertig eingestufte Zielgruppen anzusprechen. Um die Attraktivität dieses Teils des Wochenendprogramms zu erhöhen, schlug Ruprecht Kurzrock, Leiter des Schulfunks und Redakteur der *Funkuniversität*, im Juli 1964 vor, doch einige der »interessantesten Sendungen der Woche am Sonnabendnachmittag, vielleicht zwischen 16.40 und 17.40 Uhr auf *RIAS II*«[362] zu legen. Kurzrock meinte damit in erster Linie Sendun-

---

[359] Ebd., S. 2.

[360] DeutschlandradioKultur, Tonbandarchiv Bestand RIAS, Auftragsnummer: 271-621, Kulturelles Wort, Abt. Jugend und Erziehung, Autor: Hans-Günter Goldbeck-Löwe, Toningenieur: Penzel, Aufnahmetag: 7.2.1964, Bd. I, 18'55, Sendung: Heute Lehrling – Morgen Chef. DeutschlandradioKultur, Tonbandarchiv Bestand RIAS, Auftragsnummer: 273-023, Hans-Günter Goldbeck-Löwe, Toningenieur: Penzel, Aufnahmetag: 6.3.1964, Bd. I, 19'25, Sendung: Heute Lehrling – Morgen Chef, Jugend im Beruf.

[361] DeutschlandradioKultur, Tonbandarchiv Bestand RIAS, Auftragsnummer: 440-184, Kulturelles Wort, Abt. Jugend und Erziehung, Autor: Hans-Günter Goldbeck-Löwe, Toningenieur: Stiller, Aufnahmetag: 18.7.1964, Bd. I, 28'48, Sendung: Ideen-Kontroverse-Kritik.

[362] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 404-01-01/0075, Abteilung Jugend und Erziehung, Kurzrock, an Programmdirektor Kulturelles Wort, Kundler, Betreff. Vorschläge für einen neuen Programm-Rahmen, Berlin 23.7.1964, S. 1-3, S. 3.

gen des Bildungs- und Schulfunks, die in seine redaktionelle Verantwortung fielen, und explizit nicht die Jugendprogramme.

Im November 1966 fanden die Jugendprogramme in *RIAS*-Intendant Roland Müllerburg einen Fürsprecher. Er war überzeugt, dass sich »Spezialredakteur-Livesendungen« besonders für die Morgen- und Nachmittagszeiten am Wochenende eigneten[363], womit er die Sendungen des Jugend-, Frauen- und Sportfunks meinte. Allerdings sahen Intendant Müllerburg und Programmdirektor Herbert Kundler zu diesem Zeitpunkt keine Notwendigkeit, die Präsenz des *RIAS*-Jugendprogramms in der Woche zu erhöhen. Und das, obwohl die *RIAS*-Jugendredaktion bereits ein Jahr zuvor das gegnerische Programm eingehend analysiert und für durchaus attraktiv befunden hatte.[364] Für den *RIAS*-Jugendfunk war *Jugendstudio DT 64*, das seit dem Deutschlandtreffen 1964 in der DDR vom (Ost-)*Berliner Rundfunk* ausgestrahlt wurde, der Bezugspunkt, um den Ausbau dieses Programmsegments innerhalb des *RIAS* anzustreben. Immerhin hatte der *Treffpunkt 16/40*, so hieß das *Jugendjournal* des *RIAS* inzwischen, ein halbes Jahr nach der Anfertigung einer *DT 64*-Programmuntersuchung (November 1965) einen festen wöchentlichen Sendeplatz erhalten. Der Jugendfunk war gestärkt worden, aber »wichtig« war dieser Bereich für den *RIAS* noch lange nicht.

Bei den Ende 1966 beginnenden Auseinandersetzungen um eine erneute *RIAS*-Programmreform ging es darum, »die Minderheit ans Radio zu bekommen, an der wir interessiert sind.«[365] Diese Multiplikatoren wollten, so die Vorstellung der *RIAS*-Macher, ziemlich genau wissen, »wann es sich und wo es sich« lohne, den *RIAS* einzuschalten. Wenn diese Hörer immer auf Sendungen stoßen würden, die ihre Interessen nicht berühren, dann gewänne *RIAS* sie auch nicht, so die Argumentation. Der *RIAS* sollte auch nach der Programmre-

---

[363] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 404-01-01/0075, Intendant Müllerburg, Thesen und Vorschläge zur Diskussion einer neuen Programmstruktur, Berlin 24.11.1966, S. 1-13, S. 8.

[364] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, F 504-01-04/0001, RIAS Berlin, Kulturelles Wort, Abt. Jugend und Erziehung, Eckhart Bethke, DT 64. Eine Untersuchung des RIAS-Jugendfunks November 1965, S. 1-7, S. 1. Diesen Aspekt ausblendend: Könne: Hörfunk im Kalten Krieg, in: Michael Lemke (Hg.): Schaufenster, 2006, S. 385.

[365] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 404-01-01/0075, Dieter Koch, Zur Programmreform, Berlin 19.12.1966, S. 1-3, S. 2.

form ein »Jedermann-Programm unterschiedlichen Anspruchsgrades«[366] bleiben, bezog Programmdirektor Kundler Stellung. Da der »nach Hause kommende Hörer zunächst Entspannung bei Musik« suche, müsse er genau diese auf *RIAS II* finden. Deshalb blieb es dabei, dass der RIAS von 17.00 bis 18.00 Uhr unterhaltende, leichte Musik sendete.[367] Der samstägliche *Treffpunkt 16/40* auf *RIAS II* störte dort das Wochenprogramm nicht.

4.1.2 *RIAS-Jugendjournal* (1962) und *RIAS-Treffpunkt 16/40* (1966)

Im Selbstverständnis der Verantwortlichen im *RIAS* beruhte die programmgestalterische Innovation in der Sparte Jugendfunk auf der eigenen Liberalität und Flexibilität. Demzufolge würden sich die anderen Rundfunkanstalten – in der DDR und in der Bundesrepublik – mehr oder weniger zügig an den *RIAS* anpassen.

Die *Treffpunkt*-Story – so erzählt sie jedenfalls der langjährige Redaktionsleiter des Jugendfunks Richard Kitschigin – begann mit einer Doppelmoderation vor dem Mikrofon. »Im Herbst 1962 wurde die erste Folge ausgestrahlt. 75 Minuten lang von 16.00 bis 17.55 Uhr. Im Monatsrhythmus ging es weiter.«[368] Die beiden Moderatoren trugen vorbereitete Texte vor und versuchten, Musik, Wortbeiträge, Interviews und kleine Features, Reportagen und Kommentare zu »verkaufen«, also auf unterhaltsame Art über das Mikrofon zu kommunizieren. Nur die »Liberalität« der *RIAS*-Programmverantwortlichen ermöglichte nach Kitschigins Worten eine Weiterführung, trotz der verfestigten ästhetischen Vorbehalte des Chefs der *RIAS*-Unterhaltungsmusik, der diesen Sound nicht als Musik bezeichnen wollte. Der vorwurfsvollen Frage, warum »diese Musik für Debile und Kriminelle wirklich über unseren Sender verbreitet werden« müsse, war nur mit dem Verweis auf die jungen Konsumenten in der DDR,

---

[366] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, F 301-00-01/0007, Programmdirektion, Herbert Kundler, Beratung und Beschlussfassung über eine neue Programmstruktur. (Erweiterte Fassung der Unterlage vom 30.12.1966), Berlin 5.1.1967, S. 1-13, S. 5.

[367] Ebd., S. 6.

[368] Richard Kitschigin: Neun-vier-drei: Treffpunkt RIAS 2, in: Manfred Rexin (Hg.): Radio-Reminiszenzen. Erinnerungen an RIAS Berlin, Berlin: Vistas 2002, S. 217-226, S. 222.

deren Bedürfnisse und dem gegnerischen Programm entgegenzutreten.[369] Im Herbst 1972 betonte Kitschigin anlässlich des 10jährigen Jubiläums der Sendung, dass es den Jugendfunkredakteuren von *Treffpunkt 16/40* gelungen wäre, die vormals »gestreuten Sendezeiten mit vorwiegend inaktueller ›Häppchenkost‹« über die Jahre zu einer »Mischung aus Berichten, Interviews und Reportagen« zusammenzuführen und sie mit einem hohen Anteil an Musik zu verbinden.[370]

Zwei Jahre später habe dann die Ost-Berliner Konkurrenz begonnen, so Kitschigin, mit ihrem *Jugendstudio DT 64* das *RIAS*-Magazin für junge Leute zu kopieren. Das vom *RIAS* eingeführte Modell, so die Selbstbeschreibung, habe 1972 »auch bei allen *ARD*-Anstalten» seinen Platz gefunden. Beim *RIAS* war der *Treffpunkt* nun ein aufgepepptes Magazin-Programm mit Pop-Musik. Eine Gleichung, so Kitschigin, die beim *NDR*, aber auch in beiden Teilen Berlins aufging.[371]

Im Mai 1966 erhielt die Redaktion einen wöchentlichen Sonnabend-Sendeplatz. Der Jugendfunk nach Noten behandelte das Heranwachsen von Kindern zu Teenagern, erklärte Erziehungsmodelle und stellte Jugendorganisationen vor oder beleuchtete »Gammler« als jugendkulturelle Erscheinung in West- und Osteuropa.[372] Dabei konstruierte *RIAS* eine zweigeteilte DDR-Jugend. Ein Teil war demnach westlich orientiert und unruhig, der andere Teil war angepasst, aber selbst in der FDJ nicht aus Überzeugung, sondern wegen der späteren gesellschaftlichen Aufstiegschancen.[373]

Der *RIAS* wertete das Hörersegment Jugend ab dem April 1967 auf. Da

---

[369] Ebd., S. 222.

[370] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, F 504-01-04/001, [Programmdirektion Kulturelles Wort] Abteilung Treffpunkt RIAS II, Richard Kitschigin, Zehn Jahre Jugend-Magazin mit Pop und Pep, Berlin Herbst 1972, S. 1-6, S. 1.

[371] Ebd., S. 1. Siehe auch: Hans-Günther Goldbeck-Löwe: Rock over the Wall. Zwischentöne einer Erfolgsgeschichte, in: Rexin (Hg.): Radio-Reminiszenzen, 2002, S. 227-244, S. 234.

[372] DeutschlandradioKultur, Tonbandarchiv Bestand RIAS, Auftragsnummer: 315-920, Kulturelles Wort, Abt. Jugend und Erziehung, Autor: Schmidt-Rogge/ D.E. Otto, Toningenieur: Gloger, Aufnahmetag: 25.4.1966, Bd. I, 19'40, Sendung: Ein Kind wächst heran, Von Lausbuben und Teenagern. [Teil II] Auftragsnummer: 316-556, Aufnahmetag: 9.5.1966, Bd. I, 17'10,[Teil III] Auftragsnummer: 318-079, Aufnahmetag: 23.5.1966, Bd. I, 18'35.

[373] DeutschlandradioKultur, Tonbandarchiv Bestand RIAS, Auftragsnummer: 321-438, Abt. Kultu-

begann der Treffpunkt samstags bereits um 16.00 Uhr, John Hendriks *Club 18* war weiter nach vorne gerückt. In der Expertise zur *RIAS*-Programmreform, die Kundler Anfang 1967 anfertigte, stand diese Möglichkeit noch nicht zu Debatte.[374] Sie wurde dann aber umgesetzt, indem die Musiksendung Musik kennt keine Grenze dreißig Minuten Sendezeit verlor und Club 18 auf 15.30 Uhr vorrückte. Damit waren zusätzliche vierzig Minuten für den *Treffpunkt* freigeräumt. Zwischen 1967 und 1968 experimentierte die Jugendredaktion mit verschiedenen Sendeformaten: *RIAS-Treffpunkt* nahm Direktübertragungen aus Diskotheken ins Programm, übertrug Diskussionen aus den Räumlichkeiten des Berliner Jugendclub e.V.[375] oder baute sogenannte Klangcollagen – eine Art Hörspiel aus Musikstücken, Rezitationen, Geräuschen und Fiction-Storys – ein.[376]

Ab dem 1. Oktober 1968 belegte der *Treffpunkt für junge Hörer* die Zeit von vier bis sechs Uhr nachmittags, besaß damit nun täglich – außer sonntags – feste Blockzeiten auf *RIAS II* (Mittelwelle und UKW).[377] Die Bildungs- und Jugendsendungen wurden nunmehr auf *RIAS II* gebündelt und die Bekanntheit des *Treffpunkt 16/40* benutzt, um diese neue Verbindung als Treffpunkt an jedem Wochentag weiterzuführen.

---

relles Wort, Abt. Jugend und Erziehung, Autor: Kurzrock/ Eifler, Toningenieur: Dähne Aufnahmetag: 11.8.1966, Gesamt: 74'05, Bd. I, 32'12, II, 32'48, Sendung: Treffpunkt 16/40. Jugendfunk nach Noten. [Gammler].

374 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, F 301-00-01/0007, Programmdirektion, Herbert Kundler, Beratung und Beschlussfassung über eine neue Programmstruktur. (Erweiterte Fassung der Unterlage vom 30.12.1966), Berlin 5.1.1967, S. 1-13, S. 9.

375 DeutschlandradioKultur, Tonbandarchiv Bestand RIAS, Auftragsnummer: 351-059, Kulturelles Wort, Abt. Jugend und Erziehung, Autor: Goldbeck/ Kitschigin, Toningenieur: Löwe, Aufnahmetag: 8.3.1968, Bd. I, 24'51, Sendung: Auftragsnummer: 351-097, Autor: Kitschigin, Toningenieur: Löwe, 13.3.1968, Bd. I, 22'28, Sendung: RIAS-Abend für Junge Hörer. (3. Diskussion: »Dachluke«), Auftragsnummer: 351-102, Kulturelles Wort, Abt. Jugend und Erziehung, Autor: Kitschigin/ Goldbeck, Toningenieur: Löwe, 14.3.1968, Bd. I, 21'40, Sendung: RIAS-Abend für Junge Hörer. (2. Diskussion »Prisma« (Berliner Jugendclub e.V.).

376 DeutschlandradioKultur, Tonbandarchiv Bestand RIAS, Auftragsnummer: 366-682, Autor: Jürgen »Barry Graves« Deutschmann, Toningenieur: Opitz, Aufnahmetag: 8.3.1968, Zeit gesamt: 54'15, Bd. I, 11'45, Bd. II. 42'30, RIAS-Abend für Junge Hörer. Zero Cool.

377 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, F 404-00-00/0023, Programmdirektion Kulturelles Wort, Herbert Kundler, [an Programmdirektion Bayerischer Rundfunk, Bogner], Jugendprogramm im RIAS, Berlin 19.5.1969, S. 1-2, S. 1.

Im Mai 1969 tauschten sich die Programmdirektoren der *ARD*-Anstalten darüber aus, welche Programmformate die einzelnen Anstalten für die Zielgruppe der Zwanzigjährigen anboten.[378] Die Landessender stellten ihre Überlegungen vor, wie sie künftig junge Hörer über Servicewellen ansprechen wollten. Der *RIAS* gab folgende Selbstbeschreibung: Nach dem Bildungsprogramm und den Nachrichten schließt »ein von jugendlichen Disk-Jockeys moderierter Programmblock mit Beatmusik, Soul, Underground-Musik, Folklore, Chansons, deutschen Schlagern und informativen und unterhaltsamen Wortbeiträgen an.« Die Rubriken heißen *Jugend im Beruf*, *Hochschulnotizen*, *Boutique*, *Die aktuelle Diskussion*, *PS-Apotheke*, *Schlagerenglisch*. Aber auch verschiedene andere Sendungen würden auf jugendliches Interesse stoßen, schrieb *RIAS*-Programmdirektor Kundler stolz in einem Brief an seinen Programmdirektor-Kollegen vom Bayerischen Rundfunk in München.[379] Unregelmäßig würden »Progressive Rock (Musik und Texte)« und »Songs und Chansons« auf beiden *RIAS*-Wellen laufen, führte er aus, außerdem »Experimente mit Literatur und Hörspiel«. Kundler betonte, dass sich auch jüngere Hörer für Sendungen des Hauptprogramms interessieren und nicht unbedingt nur auf einer »eigenen Welle« ansprechbar sein würden.[380] Wesentliche Erweiterungen des Jugendprogramms seien beim RIAS künftig nicht vorgesehen, jedoch bestehe im RIAS die Ansicht, dass die Wort-Unterhaltung ungezwungenere, »jüngere« Programmstile durchaus einzuarbeiten habe.[381]

Erst ein halbes Jahr zuvor hatte *RIAS* den Jugendfunk mit Start des Winterprogrammes 1968 endgültig in das Nachmittagsprogramm gerückt. Diese

---

[378] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, F 404-00-00/0023, Bayerischer Rundfunk, Programmdirektion Hörfunk, Protokollnotiz über die Sondersitzung der Programmdirektoren Hörfunk am 9.5.1969, Tagesordnung: Programm für 20jährige, München 14.5.1969, S. 1-3.

[379] *Schlager der Woche* (Hit-Parade), montags *RIAS I*, 20.00-21.00, mittwochs 23.35-0.30 Uhr, freitags *RIAS II* 20.00-21.00 Uhr. *Die Schlager-Kassette* (aus deutscher Produktion), dienstags *RIAS II* 23.00-0.00 Uhr, sonntags *RIAS I* 16.40-17.30 Uhr. *Evergreens a gogo* sonnabends *RIAS I/II*, 9.00-10.30 Uhr. *Club 18* »Jazz für Alle«, sonnabends *RIAS II*, 15.30-16.00 Uhr. *Pop-Testival* (Pop-Musik-Quiz,) freitags *RIAS II* 21.00-21.30 Uhr, mittwochs *RIAS II* 17.00-17.30 Uhr (im *Treffpunkt*).[380] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, F 404-00-00/0023, Kundler an Bogner, 19.5. 1969, S. 2.

[381] Erst die *RIAS*-Programmreform 1985 erfasste die Sparte Jugendfunk erneut. *RIAS II* wurde dann zum formatierten Radioprogramm, vergleichbar mit einem Privatsender. Siehe: Larkey: Rotes Rockradio, 2007, S. 220-282.

Verschiebung war innerhalb einer langwierigen Auseinandersetzung um eine aufgeschobene Programmreform erfolgt. Gemäß *RIAS*-Selbstverständnis war diese Phase von der Bereitschaft geprägt, programmgestalterische Innovationen zuzulassen. Zu diesem Zeitpunkt hatten aber bereits der *Berliner Rundfunk* seit Juni 1964 und selbst der *SFB* seit März 1967 Erfahrungen mit einem täglichen Jugendprogramm gemacht. Dem *RIAS* hingegen fehlte bis dahin noch dieses Glied in der Kette seiner Programmveränderungen. Die *RIAS*-Programmverantwortlichen ließen sich von der *SFB*-Jugendredaktion beraten. Das behauptet zumindest Susanne Fijal,[382] damals *SFB*-Redaktionsleiterin Jugend und Familie, in ihrer Darstellung der *Treffpunkt*-Geschichte.

Die Außenkommunikation des *RIAS* als Motor der Hörfunkprogrammentwicklung in der Bundesrepublik nahm für sich selbst in Anspruch, innovativ und experimentierfreudig zu sein, woran sich alle anderen ein Beispiel zu nehmen hätten. Das muss ebenso in Zweifel gezogen werden wie das Narrativ des »liberalen« *RIAS*, wie es die Historisierung des Wilmersdorfer Senders fortschreibt, da Intendanz und Programmdirektion nur zögerlich neue Elemente der Programmgestaltung aufnahmen.

4.1.3 Der *RIAS-Treffpunkt* in der Wahrnehmung der politischen Entscheidungsträger

Die zahlreichen Glückwunsch-Schreiben, die der *RIAS*-Jugendfunk anlässlich seiner 1000. Sendung (1971) von politischen Entscheidungsträgern und jugendpolitischen Institutionen in Berlin erhielt, verdeutlichen die verschiedenen Erwartungshaltungen an das Programm. Darin bilden sich die Mentalitäten des *Cold War Berlin* ab.

In den Briefen finden sich grundsätzliche Positionierungen zu den Themenfeldern Berlin, westliche Freiheit, östliche Propaganda, totalitäre Erziehung und demokratische Kritikfähigkeit. Positiv hervorgehoben wurde in einer

[382] Zeitzeugeninterview Susanne Fijal, Redaktionsleiterin Jugend und Familie, SFB, 1962-1980, Bispingen 15.12.2006.

Vielzahl der Schreiben, dass der *Treffpunkt* junge Hörer in der DDR ansprach.[383] Die *RIAS*-Redakteure und Mitarbeiter würden es verstehen, ließ die Senatskanzlei im Namen des Regierenden Bürgermeisters Klaus Schütz übermitteln, »den richtigen Ton in Wort und in Musik zu treffen.« Schütz bräuchte zwar »manchmal auch für die junge Sprache von heute einen Dolmetscher«, doch er wisse, »dass die Jugend diese Sendung ›in‹ findet oder ›dufte‹.«[384]

Ilse Reichel, die West-Berliner Jugendsenatorin, freute sich, dass der Jugendfunk von bescheidenen Anfängen herkommend, nun beinahe zum »Sende-Establishment« gehöre. Die Moderatoren Richard (Kitschigin), ›DEO‹ (Detlev Erich Otto), ›Nero‹ (Brandenburg), ›Gregor‹ (Rottschalk), ›Kai‹ (Bloemer) und ›Löwe‹ (Hans-Günter Goldbeck-Löwe) sollten, wünschte sich die Jugendsenatorin, auch weiterhin »wichtige Informationen zusammenstellen und mit dazu beitragen, dass junge Leute ein kritisches Bewusstsein erlangen.«[385] Der *Treffpunkt*, lobte Justizsenator Horst Korber, sei die »erste Magazinsendung für junge Leute«, die seit 1962 den jugendlichen Hörer in ganz Deutschland ansprechen würde. Der Justizsenator drückte seine Hoffnung aus, dass es dem *RIAS-Treffpunkt* gelingen möge, »die Bande zwischen Ost und West aufrecht zu erhalten und die Mauer zu überwinden.« Für den West-Berliner Arbeits- und Sozialsenator Harry Liehr war die Jugendsendung ein »Sprachrohr«, um junge Arbeitnehmer besser über Berufsaus- und Fortbildung aufzuklären und dadurch zu beweisen, dass das »Arbeiten in Berlin in jeder Hinsicht Spaß«[386] mache.

Für das »parteipolitische« Berlin war der *RIAS-Treffpunkt* ein Programm, das die oft beschworene Brücke nach Ostberlin und in die DDR schlug. *RIAS*-

---

[383] Rund 40 000 Zuschriften, »davon über 12.000 aus der DDR und Ostberlin«, trafen seit Sendebeginn 1968 in der Kufsteiner Straße ein. (Vgl. DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, F 502-03-00/0074, Abt. Presse und Information, Glückwünsche zur 1000. Sendung des RIAS-»Treffpunkts« am 19.Mai 1971, Berlin Mai 1971, S. 1-12, S. 1). Im Herbst 1972 erwähnte Kitschigin, dass der »RIAS-Treffpunkt« seit Oktober 1968: 51766 Hörerbriefe aus West-Berlin und der Bundesrepublik, 15509 aus Ost-Berlin und der DDR und 972 Hörerbriefe aus dem westlichen und östlichen Ausland erhalten habe. (Vgl. DRA, Bestand RIAS, F 504-01-04/001, Kitschigin, Zehn Jahre Jugend-Magazin mit Pop und Pep, 1972, S. 5).

[384] Ebd., S. 2.

[385] Ebd., S. 2.

[386] Ebd., S. 3.

Treffpunkt erzeugte in dieser Sichtweise ausdrücklich keine Propaganda, sondern stellte »objektive« Information für die DDR-Jugend bereit. Den linken Jugendverbänden in Westberlin hingegen war der *Treffpunkt* nicht progressiv genug. Allerdings wäre ein kapitalismuskritisches Jugendprogramm, wie es ihnen vorgeschwebte, im *RIAS* auch beim Übergang in die 1970er Jahre schwerlich gegen die Verzögerungmechanismen im Sender durchzusetzen gewesen. Für die Redaktion war die Bezugnahme auf das DDR-Programm das entscheidende Werkzeug, die eigene Wertigkeit zu bekräftigen.

4.2 SED-Jugendpolitik und die Interessen der FDJ im sozialistischen Jugendfunk vor 1964

In wiederkehrenden Initiativen forderte die FDJ eine deutlichere Berücksichtigung ihrer Positionen und Kampagnen im Jugendfunk und verlangte, dass das staatliche Radio, insbesondere der Jugendfunk des *Berliner Rundfunks*, die mediale Außenkommunikation der Massenorganisation verbessere. Zeitungen, Zeitschriften und Magazine für Pioniere, Heranwachsende und junge Erwachsene brachte die FDJ selbst heraus[387], bei Hörfunk und Fernsehen war das Staatliche Rundfunkkomittee (SRK) dazwischen geschaltet. Der FDJ-Zentralrat entwickelte diesbezüglich keine konsequente Medienpolitik, obwohl er sich wiederholt darum bemühte.[388] Die Jugendpolitik der SED unterstützte die Forderungen der FDJ zwar, die Gesamtausrichtung der Rundfunksender war aber in konkreten Entscheidungssituationen jeweils wichtiger.

---

[387] Siehe dazu ausführlich: Bauhaus: Jugendpresse, 1994, S. 16-126.

[388] BArch B, DR 6/283 unpag., [Büro Stellvertreter des Vorsitzender des SRK] Berliner Rundfunk, Redaktionsleiter Jugendfunk, Alfred Fleischhacker, Betr.: Gedanken zu einigen Hauptaufgaben der FDJ und auch des Jugendfunks in den nächsten Wochen und Monaten, Berlin 27.12.1957, S. 1-3. BArch B, DR 6/470 unpag., Horst Schumann, Erster Sekretär des Zentralrates der FDJ, Beratung des Sekretariats des Zentralrates am 23.8.1960 über die Aufgaben des Jugendfunks von Radio DDR bei der sozialistischen Erziehung der Jugend, Berlin 13.9.1960, S. 1-2. [Die Genossen Manfred Klein (Chefredaktion Radio DDR), Günter Seidel (Jugendfunk Radio DDR), Sergio Günther (Deutschlandsender) und Siegmar Krause (Berliner Rundfunk) nahmen als Vertreter des Rundfunks an der Sitzung teil] BArch B, DR 6/602 unpag., [Schriftverkehr im Haus, Berliner Rundfunk 1961-1966] Berliner Rundfunk Intendanz, (an Sekretariat des Komitees) Protokoll der Kollegiumssitzung vom 25.4.1963, Tagesordnung: Jugendfragen, Abhören einer Sendung des Jugendstudios Berlin, Thema »Ehrlichkeit beim Lernen«, Berlin 25.4.1963, S. 1-5.

Auch die Jugendkommission des Politbüros bemängelte immer wieder die ihrer Ansicht nach ungenügende erzieherische Wirkung der Jugendsendungen. Allerdings brachten die in der Jugendkommission geführten Diskussionen auch Ideen hervor, die dann vom SRK eingearbeitet und modifiziert wurden. Im Juni 1960 hatte der Vertreter des FDJ-Zentralrates in der Jugendkommission, Heinz Kimmel, einen DDR-Jugendsender gefordert. Dieser sollte sich *Radio Luxemburg* zum Vorbild nehmen, um die sozialistische Erziehung auch an jene Hörerkreise heranzutragen, die ansonsten nicht vom DDR-Rundfunk erreicht wurden.[389] Das SRK beschloss im Herbst 1960, sich mit Erziehungsfragen der Jugend durch den Rundfunk zu beschäftigen und lud den Jugendverband dazu ein.[390] Zusammen mit Reginald Grimmer und Ingrid Schmidt von der ZK-Abteilung Agitation und Propaganda steckte das SRK dann den jugendpolitischen Kurs des Rundfunks ab.

4.2.1 Jugendfunk in Ostberlin im Jahre 1961. Atze, Bürschte, *Fröhlich vor Fünf* und *Frolic at Five*

Im Winterprogramm 1960/ 61 kam der Jugendfunk Berlin montags von 17.30 bis 18.30 Uhr.[391] Die einstündigen Sendungen hießen *Kreuz und quer*, *Is det wat? Mit Bürschte an der Ecke* und *Jugendstudio des radio-clubs Berlin*. Die Sendungen wechselten wöchentlich. *Is det wat? Mit Bürschte an der Ecke* klang 1960 so: »Wir sind Atze und Bürschte, Künstlerfotos gibt's von uns nicht und Autogramme schreiben wir nur auf frankierte Blanko-Postkarten oder auf die grünweiß gestreiften Hüllen der Pfefferminz-Lutscher Marke ›Pfeffi‹ naturrein.«[392] Atze war »wie ein olympiaverdächtiger Waidmann ständig auf der Jagd [...], um

---

389 SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/2.111/6 foliert, Stenografische Niederschrift der Beratung der Jugendkommission des Politbüros des ZK im Hause des ZK, am Mittwoch dem 29. 6.1960, Bl. 1-53, Bl. 13.

390 BArch B, DR 6/470 unpag., Sekretariat des Komitees, Beschlussprotokoll (BP) Nr. 33/60 der Komiteesitzung am 20.9.1960, S. 1- 3. TOP 5: Schreiben des Zentralrates der FDJ vom 13.9. zur Arbeit der Jugendredaktionen.

391 BArch B, DR 6/470 unpag., Berliner Rundfunk, Sendeleitung, Winterprogramm Berliner Rundfunk 1960/61, KV 99b/60, Berlin 2.9.1960, S. 1-15, S. 7.

392 BArch B, DR 6/282 unpag., [Schriftwechsel Stellvertretender Vorsitzender des SRK mit Berliner Rundfunk] Berliner Rundfunk, Jugendredaktion, »Is det wat?« – Mit Bürschte an der Ecke?, (o.D) (ca. Juni 1960), S. 1-2, S. 1.

seine Reportagen in den Kasten zu kriegen, die wir gewöhnlich mit dem klassischen Satz »Det is wat« bezeichnen.« Atze erklärte, wie Rundfunkwellen funktionierten oder unterstützte »'ne Gruppe Lederjacken, die sich irgendwo 'nen Laden ausbauen,« um dann gleich wieder »irgendein duftes Industrieobjekt unserer Republik unter die akustische Lupe zu nehmen.«[393] Atze, der Reporter, fühlte sich in der Pilotenkanzel der neuen Iljuschin IL 18, also überall dort zu Hause, wo die DDR »mächtig im Kommen« war. Mit diesen gezügelten jugendsprachlichen Wendungen stellten Atze und Bürschte sozialistische Erfolge jenseits der im DDR-Rundfunk üblichen Sprechrituale dar. Diese beiden Figuren kommunizierten die Errungenschaften des sozialistischen Aufbaus und die Initiativen der FDJ ebenso wie dies andernorts im sozialistischen Staatsrundfunk üblich war, aber sie ersetzten die sonst übliche langatmige Verlautbarungsrhetorik durch schnodderige Schnelligkeit.

Im November 1961 belegte die Jugendredaktion montags, mittwochs und freitags einen Sendeplatz zwischen 16.00 und 18.30 Uhr. Die Jugendsendungen wurden aber jeweils von einem zehnminütigen Wortblock mit Themen aus der Nachrichten- und Außenpolitik gegen halb fünf und fünfminütigen Nachrichten gegen 17.30 Uhr unterbrochen. Diese Unterbrechungen und andere Wort-Bestandteile[394] machten 55 Minuten von zweieinhalb Stunden Sendezeit aus.

---

[393] Ebd. S. 2.

[394] BArch B, DR 6/602 unpag., Krause an Pfister vom 28.11.1961, Anhang I Sendeschema: Montags: Winterprogramm (Anlage fertiggestellt 17.10. 1961) Verantwortlich: Krause/Jatzlau

16.00-16.10 Uhr	Vorspann und Musik	
16.10-16.15 Uhr	Ein Dokument (Neumann / U. Krause)	5-6'
16.15-16.30 Uhr	Musik (dazwischen Aktuelles, ca. 3' jeweils)	
16.30-16.40 Uhr	Nachrichten und Außenpolitik	
16.40-17.00 Uhr	Fröhlich vor Fünf, Heiße Sachen zum Mitschneiden (Musikredakteur)	20'
17.00-17.10 Uhr	operative Sendereihe aus dem Leben der FDJ (Neumann)	10'
17.10-17.20 Uhr	Musik	
17.20-17.25 Uhr	(Elektronen-Roboter) ›Alpha‹ weiß alles (Neumann / Blankenhorn)	3'
17.25-17.30 Uhr	Musik	
17.30-17.35 Uhr	Nachrichten	
17.35-17.40 Uhr	Musik	
17.40-18.00 Uhr	Die Funkfahrschule (Auerbach)	20'
18.00-18.20 Uhr	Neues aus der VEB Deutsche Schallplatte (Neumann / Rabow)	20'
18.20-18.30 Uhr	Musik (dazwischen Aktuelles)	

Montags hatte der Berliner Jugendfunk einen Musikanteil von 63 Prozent , insgesamt rund anderthalb Stunden. Der fiepende und verzerrt sprechende »Elektronen-Roboter Alpha« übermittelte »Nachrichten aus der Sowjetunion und dem sozialistischen Lager.«[395] Die *Funkfahrschule* wandte sich an »motorisierte Jugendliche«, »heiße« Musik verband die einzelnen Wortblöcke. Während kurzer Nachrichten lief im Hintergrund die Musik weiter. Die Informationen wurden »über Musik gesprochen«, »um das Tempo der Sendung zu erhöhen.«[396] Mit dieser Masche kopierte der Jugendfunk aus Ostberlin Radio-DJs des *AFN*, die behäbige und »sachliche« Westberliner Konkurrenz konnte kein Vorbild sein.

Fröhlich vor Fünf stand für einen Musikblock, der »Non-Stop zum Mitschneiden gedacht« war. Von 16.40 bis 17.00 Uhr lagen »heiße« Sachen auf der Bandmaschine. Der Titel der Sendung verwies auf Sergeant George Hudaks *Frolic at Five*[397], das zwischen fünf und sechs Uhr über *AFN* Berlin lief: Eröffnet durch den lässig-schnellen Titel »9:20 Special«, gespielt vom Harry James Orchestra[398] mit abgedämpftem Trompeteneinsatz, setzte Hudak eine amerikanische Klangmarke in den Berliner Nachmittagen. Die zwanzig Minuten Musik zum Mitschneiden im *Berliner Rundfunk* wurden direkt vor der *AFN*-Show gesendet, da man sich auch beim DDR-Rundfunk keinen Illusionen hingab, woher Jugendliche Musik bezogen. Mittwochs bestimmte im Ostberliner Jugendradio der *Funkknigge* die Grenzen des guten sozialistischen Verhaltens: Die NVA wurde als hochspannender Ort für technikbegeisterte und bildungswillige junge Sozialisten inszeniert.[399] Freitags setzte man mit *Frage und Ant-*

---

[395] BArch B, DR 6/602 unpag., Jugendredaktion des BR, Siegmar Krause, an die persönliche Referentin des Vorsitzenden (Hermann Ley), Kollegin Pfister, Einige Erläuterungen zum Programm der Jugendredaktion des Berliner Rundfunks, Berlin 28.11.1961, S. 1-2, S. 1.

[396] BArch B, DR 6/602 unpag., Jugendredaktion des BR, Erläuterungen zum Programm 28.11.1961, S. 1.

[397] Joseph Hoppe: AFN Berlin. »Frolic at Five« – Mehr als ein Soldatensender, in: Tamara Domentat: Coca-Cola, Jazz und AFN. Berlin und die Amerikaner. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 1995, S. 118-127. Siehe URL: http://www.gavagai.de/musik/HHM64.htm [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[398] Earl Warren, 9.20 Special, URL: http://jazzvinyl.podomatic.com/enclosure/2006-10-17T06_08_09-07_00.mp3 [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[399] BArch B, DR 6/602 unpag., Jugendredaktion des BR, Schema der Mittwoch-Sendung im Winterprogramm 1961, verantwortlich Gretel Ortner, Berlin 16.10.1961, S. 1.

wort im radio-club berlin auf die Verbindung mit den Hörern. Auch am Freitag bot der *Jugendfunk Berlin* zudem einen musikalischen Selbstbedienungsladen[400] an, um der *AFN*-Konkurrenz Paroli zu bieten. An diesem Tag ließ man die Sendung aber mutig direkt gegen *Frolic at Five* laufen.

Die Jugendfunkredaktion des *Berliner Rundfunks* benannte 1962 ihr Programm in *Jugendstudio Berlin* um. Sie verwies damit auf das im Zentralen Klub der Jugend und Sportler in der Stalinallee 1960 eingerichtete *Jugendstudio des radio-club Berlin*[401], ein Leuchtturmprojekt der FDJ.

4.2.2 Die Melodie des Jugendkommuniqués »Hausherren von Morgen«

Die inhaltliche Neupositionierung der Jugendredaktionen des Deutschlandsenders, von *Radio DDR I* und des *Berliner Rundfunks* innerhalb der jugendpolitischen Schwenkphase von Juli bis September 1963 beurteilte das SRK zunächst als zu oberflächlich.[402] Reginald Grimmer, inzwischen von der ZK-Abteilung Agitation in die Position des stellvertretenden Komiteevorsitzenden gewechselt, verlangte von den Intendanten, dass »die neue Melodie des Kommuniqués« alle Sendungen des Rundfunks durchdringen müsse. Es gehe darum »mit der Jugend klar und offen über alle Fragen zu sprechen, ihre Ideale zum Ausgangspunkt zu nehmen und sie zu lenken.«[403] So verlangte es die Sprachregelung der Agitationskommission. Die Jugend müsse sich ihrer Aufgaben und Verantwortungen als Mitgestalter der neuen sozialistischen Gesellschaft bewusst werden. Rundfunk, insbesondere der Jugendfunk und Fernsehen, hätten neben Schule und Berufsausbildung den Jugendlichen das ideologische und erzieherische Rüstzeug bereitzustellen, damit die jungen Bürger ihren jeweili-

---

400 BArch B, DR 6/602 unpag., Jugendredaktion des BR, Schema der Freitags-Sendung im Winterprogramm 1961, Berlin 16.10.1961, S. 1.

401 BArch B, DR 6/483 unpag., Sekretär des Komitees, Otto Langer, BP Nr. 45/62 der Komiteesitzung vom 4.12.1962, S. 1-8. Tagesordnungspunkt III. Programmschemata der Sender – Vorlagen 139/62, Sendeleitung Berliner Rundfunk, Betr.: Programmschema ab 3. Februar 1963, Berlin 30.11.1962, S. 1-13, S. 3.

402 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Staatliches Rundfunkkomitee, BP Nr. 28/63, 27.8. 1963, TOP I, S. 2.

403 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Staatliches Rundfunkkomitee, BP Nr. 31/63, 24.9.1963, S. 2.

gen Platz in der sozialistischen Gesellschaft erkennen und einnehmen würden.[404] Die Jugendkommission des Politbüros empfahl der Agitationskommission, »unmittelbar Maßnahmen zu ergreifen, damit die Presse, Funk und Fernsehen die echten Probleme des Jugendkommuniqués« bewerbe und dessen Inhalte einheitlich verbreite.[405] Die Massenmedien hätten verstärkt »die Aktivität der Jugendlichen und die ideologischen Auseinandersetzungen«[406] hervorzuheben, die die Jugendlichen um den sozialistischen Aufbau führen müssten. Ferner habe der Jugendfunk an positiven Beispielen darzustellen, wie und mit welchen Methoden die Partei den Jugendlichen helfe, indem sie in bestimmten Politikfeldern – wie Berufswahl, Schule und Freizeitgestaltung – »eine für die Jugendlichen spürbare Veränderung« erreiche. Die Eckpunkte des Kommuniqués sollten immer wieder verdeutlicht werden. Dabei wurde betont, dass »geduldige und qualifizierte Führungsarbeit zur Sache aller«[407] werden müsse.

Erst zu diesem Zeitpunkt – im Vorfeld des Deutschlandtreffens 1964 – wurden die programmgestalterischen Veränderungen, die die Jugendredaktionen zuvor schrittweise eingeführt hatten, als positive und notwendige Verbesserungen akzeptiert. Einen Sinneswandel, der zu einer Förderung von Jugendprogrammen geführt hätte, bedeutete dies allerdings nicht. Hätte das SRK die FDJ, die stets versuchte, mehr Einfluss auf die Jugendredaktionen zu erlangen, gewähren lassen, hätte dies womöglich zu einer (obschon in sich fragilen) Stärkung der Formate geführt. Da das aber nicht erwünscht war, legte das SRK sowohl der FDJ als auch den Jugendredaktionen selbst Steine in den Weg.

---

[404] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Staatliches Rundfunkkomitee, BP Nr. 33/63, 8.10.1963, TOP I, S. 7.

[405] SAPMO-BArch B, DY 30, IV 2/2.111/11 foliert, Jugendkommission des Politbüros, Protokoll Nr. 1/63 der Sitzung der Jugendkommission beim Politbüro, Dienstag, 29.10.1963, Bl. 1-2, Bl. 1.

[406] SAPMO-BArch B, DY 30, IV A 2/9.01/27 unpag., Agitationskommission und Abt. Jugend, Vorlage für die Ideologische Kommission, Betr.: Vorschläge zur Weiterführung der öffentlichen Diskussion über Probleme des Jugendkommuniqués durch Presse, Funk und Fernsehen in Vorbereitung des Deutschlandtreffens der Jugend, Berlin 28.1.1964, S. 1-10, S. 2.

[407] Ebd., S. 3.

Das Deutschlandtreffen der Jugend, das vom 16. bis 18. Mai 1964 als sozialistisches Happening über verschiedene Ostberliner Bühnen ging, war ein visuelles, auditives und körperliches Ereignis. Zwischen Karl-Marx-Allee, Unter den Linden, Friedrichstraße und Freilichtbühnen in den Stadtbezirken gaben junge Frauen und Männer dem Jugendkommuniqué »Hausherren von morgen. Der Jugend Vertrauen und Verantwortung« mit Klängen und Gesten ein Gesicht. Sie schufen Straßenszenerien der Spontaneität, deren Wirkung keine sozialistische Aufmarschinszenierung hätte erreichen können.

Der *Berliner Rundfunk* als Hauptstadtsender erhielt im Februar 1964 die Verantwortung für das »Sonderstudio«[408] während des Deutschlandtreffens. Es ging nun darum, eine mediale Atmosphäre zu schaffen, in der auch die Berliner Bevölkerung dieses »Fest der Jugend zur Sache unserer gesamten Republik« macht.[409] Der *Berliner Rundfunk* und *Radio DDR I* übertrugen in Livesendungen von verschiedenen Sprechstellen. Diese waren nicht nur über das Stadtgebiet von Ostberlin verteilt, sondern erzeugten auch durch Schaltungen zu Reportern in die Bezirke den Eindruck von Gleichzeitigkeit, Bewegung und Anziehungskraft.

Der DDR-Rundfunk machte mit seinem Festivalprogramm *DT 64* die parteilichen Deutungen des Jugendkommuniqués verständlich. In diesem Festivalprogramm bemühte sich das SRK, jugendliche Konsumenten so anzusprechen, dass diese den Eindruck gewannen, vom DDR-Rundfunk ernst genommen, informiert und unterhalten zu werden.

Erstaunt über den die Erwartungen übertreffenden Erfolg des Deutschlandtreffens, eröffnete das Politbüro der SED die Diskussion um einen eigenständigen DDR-Jugendsender. Das stieß bei SRK und den Intendanten der DDR-Rundfunkanstalten nicht gerade auf Begeisterung. Hatte die Parteifüh-

---

[408] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Sekretär des Komitees, Vötter, BP Nr. 5/64 der Komiteesitzung vom 4.2.1964, Berlin 4.2.1964, S. 1-7, S. 2.

[409] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Sekretär des Komitees, Vötter, BP Nr. 10/64 der Komiteesitzung vom 10.3.1964, Berlin 10.3.1964, S. 1-6, S. 5.

rung gerade Handlungsspielräume zugelassen, waren es die Spitzen der Rundfunkverwaltung selbst, die diese wieder verengten, indem sie Wunschvorstellungen über einen »Jugendsender« der Realität ihrer Programmprofilierung anpassten.[410] Da die SED aber die Jugendpolitik generell aufwertete, kam auch das SRK nicht mehr daran vorbei, die Jugendprogramme im Rundfunk zu stärken.

4.3.1 Vom Sender DT 64 zum Jugendstudio DT 64. Der Politbürobeschluss vom 26. Mai 1964

Für das SRK war mit Ende des Deutschlandtreffens an Pfingsten 1964 die Aufgabe des Sondersenders erfüllt. Die Mitarbeiter unter der Leitung Kurt Edelmanns und Werner von Sydows wurden gelobt und ausgezeichnet.[411] Das Programm des *Berliner Rundfunks* verlief wieder in den gewohnten Bahnen. Der DDR-Rundfunk hatte den Jugendverband unterstützt und die Jugendpolitik der Partei sowie die im vorher verabschiedeten Jugendgesetz enthaltenen Chancen kommuniziert.[412] Solche Bemühungen des DDR-Rundfunks hatten bislang immer ausgereicht, die Anforderungen nach massenmedialer Begleitung politischer Kampagnen zu erfüllen. Nun weckte aber die vom Sondersender *DT 64* veränderte Art, ideologische Positionen zu vermitteln, bei der FDJ, bei den Hörern und in der Jugendabteilung des ZK Impulse und Begehrlichkeiten, eine solche Präsentationsweise von sozialistischem Hörfunk zu erhalten und entsprechend der eigenen Interessen zu steuern.[413] Der Leiter der ZK-Abteilung Jugend, Kurt Turba, zugleich Vorsitzender der Jugendkommission

---

410 BArch B, DR 6/494 unpag., Sekretariat des Komitees, Pfister, Zusatzprotokoll zum BP Nr. 24/64 der Komiteesitzung vom 2.6.1964, S. 1-6, S. 6.

411 BArch B, DR 6/493 unpag., Sekretär des Komitees, Vötter, BP Nr. 22/64 der Komiteesitzung vom 19.5.1964, S. 1-4. S. 2. Tagesordnungspunkt I: Einschätzung der Sendearbeit während des Deutschlandtreffens, Vorschläge für Auszeichnungen.

412 BArch B, DR 6/93 unpag., Deutschlandsender, Jugendfunk, Kurt Seehafer, Sonderstudio Deutschlandtreffen, Berlin 15.5.1964, S. 1-8, S. 5.

413 Die FDJ als maßgeblichen Akteur sieht Alan McDougall: Youth Politics in East Germany. The Free German Youth Movement 1946-1968, Oxford: Clarendon Press 2004, S. 167. Die Jugendkommission des Politbüros als entscheidenden Faktor: Monika Kaiser: Machtwechsel, 1997, S. 168. Andreas Bauhaus: Jugendpresse, 1994, S. 137. Aus dem Beschlussprotokoll zitierte Michael Rauhut: Beat, 1993, S. 80.

des Politbüros, entwickelte wenige Tage nach dem Festival in einer Vorlage an das Politbüro das Jugendkommuniqué weiter.[414] Turba stellte darin die bisher eingeschlagene, von ihm konzipierte Linie in der Jugendpolitik als erfolgreich heraus. Die FDJ und die SED schienen in der Vorbereitung des Deutschlandtreffens einen neuen Weg eingeschlagen zu haben, die junge Generation anzusprechen. Dieser neue Weg sei nun in der täglichen erzieherischen Arbeit, auch durch die staatlichen Erziehungsinstitutionen, zu beschreiten, meinte Turba. Es ging ihm um »konkrete Probleme« der Berufsfindung, des Lernens und der Weiterqualifizierung, und darum, Verhaltensweisen im Betriebs- und Privatleben als sozialistisch-fortschrittlich zu kennzeichnen. Das Politbüro beschloss die Vorlage ohne Änderungen.[415]

Damit sicherte Turba die Gültigkeit des von ihm entworfenen Begriffspaares »Vertrauen und Verantwortung« ab. Die »Hausherren von morgen« – also die Jugendlichen der DDR – hatten sich seiner Ansicht nach beides durch die zur Schau gestellte Lebendigkeit und politische Entschiedenheit auf dem FDJ-Treffen erworben. Die Medien, insbesondere der Rundfunk, hatten ihre Bedeutung in der Kommunikation mit der Jugend unter Beweis gestellt. Deshalb, so Turba, müsse auch »geprüft werden, wie und in welchen Formen der Jugendsender DT 64 [...] seine Sendungen fortsetzen kann.«[416]

Der Erste Sekretär des FDJ-Zentralrates, Horst Schumann, bekräftigte, dass die sozialistische Jugend bereits der künftige Hausherr sei.[417] Schumann stellte die große Wirkung von *DT 64* auf die Teilnehmer und die westdeutsche

---

[414] SAPMO-BArch, DY 30 J IV 2/2 A/1.031 foliert, Anlage 1 zur Sitzung Nr. 17 des Politbüros des ZK der SED vom 26.5.1964, Jugendkommission beim Politbüro, Kurt Turba, Vorlage an das Politbüro des Zentralkomitees, Betr.: Probleme, die sich aus der Einschätzung des Deutschlandtreffens ergeben, Berlin 23.5.1964, Bl. 19-24.

[415] SAPMO-BArch, DY 30 J IV 2/2/932 unpag., Sitzung des Politbüros des ZK der SED, Protokoll Nr. 17, 26.5.1964, Anlage 1, S. 11-12.

[416] Ebd., Bl. 20.

[417] SAPMO-BArch, DY 24/10.879 unpag., Horst Schumann, Niederschrift des Berichtes an das Politbüro des ZK der SED zur Einschätzung des Deutschlandtreffens der Jugend in der Hauptstadt der DDR, Berlin, Pfingsten 1964, Rede auf der Politbürositzung vom 26.5.1964, S. 1-22, S. 3. (Siehe auch SAPMO-BArch, DY 24/580 unpag. Niederschrift des Berichtes an das Politbüro des Zentralkomitees der SED zur Einschätzung des Deutschlandtreffens der Jugend in der Hauptstadt der DDR, Berlin, Pfingsten 1964, S. 1-23).

Presse während des Deutschlandtreffens heraus. Der Sender, so die Auffassung des FDJ-Zentralrates, habe die jugendlichen Besucher an das politische und kulturelle Geschehen des Festivals gebunden. Zudem habe *DT 64* laut Schumann die Deutungshoheit gegenüber den Westberliner Rundfunksendern erlangt.[418] Auch auf der anderen Seite der Mauer, in der Westberliner Senatskanzlei, nahm man die veränderte massenmediale Agitation des Ostrundfunks wahr. Das Ostberliner Jugendtreffen lehrte, so das Presse- und Informationsamt der Berliner Senatskanzlei: »Die Beatles sind keine Waffe gegen Ulbricht.«[419] Wenn es Ulbricht und der SED nutze und dem Machterhalt diene, so das Presseamt, zeige sich Pankow durchaus fähig, mit der Musik der Pilzköpfe Politik zu machen. Damit spielte das Informationsamt nicht nur auf die Dixieland-, Jazz- und Big-Beat-Kapellen auf den Bühnen zwischen Unter den Linden und dem Alexanderplatz an, sondern drückte aus, welche bislang ungehörten Klänge der Festivalsender *DT 64* in die Berliner *Rundfunklandschaft* einfügte.

Da die Rundfunkreporter so nah an den Ereignissen des Pfingsttreffens gewesen waren, versetzte ihr Einfallsreichtum und ihre Kreativität sie in die Lage, »populär und lebendig Verleugnungen und Verleumdungen des Feindes«[420] zu kontern und schnell entsprechende Gegendeutungen an die Besucher zu verbreiten. Damit verband der FDJ-Zentralrat nunmehr den Vorschlag, zusätzlich zu den bestehenden Rundfunksendern eine Jugendwelle einzurichten, da die Einwirkung der Westmedien an diesem Festivalwochenende zurückgedrängt worden sei. Gleichzeitig hätte dieser Sender die bundesrepublikani-

---

[418] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk RIAS, A 403-01-05/0001, Hauptabteilung Politik, Dienstplan für Pfingst-Sonderprogramm Freitag 15. bis Montag 18. Mai 1964, Berlin 12.5.1964, S. 1-3.

[419] LAB, B Rep. 002, Nr. 3676 unpag., (Abt. III, Presse- und Informationsamt, Fanselau) Mangelnde Konsequenz, Thesen zum Verlauf des Deutschlandtreffens der FDJ, o.A., o.D., (ca. Mai 1964) S. 1-6, S. 2.

[420] SAPMO-BArch, DY 24/10.879 unpag., Horst Schumann, Rede auf der Politbürositzung vom 26.5. 1964, S. 13. »Als die von DPA-Vertretern erfundene Lüge – Teilnehmer am Deutschlandtreffen seien bei den Demonstrationen mehrere Male an der Tribüne vorbeimarschiert, um eine große Beteiligung vorzutäuschen – konterte der Sender mit Spott und Hohn und erklärte: Es sei besonders schwierig für die Organisatoren gewesen, die Pioniere dreimal umzuziehen, einmal als Pionier, dann als Volkspolizei und schließlich als Freiwillige Feuerwehr. 10 Minuten nach dem der Sender das gemacht hatte, wurde von den Teilnehmern dieses Argument auf den Straßen und Plätzen mit den von Westberlin aus eingeschleusten Diskutierenden wirkungsvoll verwendet.«

schen und Westberliner Jugendlichen erreicht.[421] Das könne, so die Idee der FDJ, in einem von ihr dominierten Jugendsender bei einer verstärkten Vermittlung marxistisch-leninistischer Positionen weitergeführt werden. In der Konstellation nach dem Deutschlandtreffen 1964 bot sich der FDJ nun eine Chance, ihre Selbstdarstellung auch über einen Hörfunksender zu kommunizieren und die Gelegenheit zu erhalten, Journalisten für diesen Sender benennen zu können. Der FDJ-Zentralrat verwaltete bereits eine ausdifferenzierte Jugendpresselandschaft, Hörfunk und Fernsehen lagen aber außerhalb seiner Einflusssphäre.

Für den Sekretär des Zentralkomitees, Erich Honecker, kam es nach dem Deutschlandtreffen darauf an, die geistige Auseinandersetzung weiterzuführen, wobei für ihn die Maßgabe galt, »den Inhalt und die Formen, die sich bewährt haben, weiterzuentwickeln.«[422] In diesem Sinne war *DT 64* als Experiment erfolgreich. Die FDJ habe sich, so Walter Ulbricht auf der Politbürositzung, bei der ideologischen und organisatorischen Vorbereitung bewährt und erscheine nun deutlich reifer und befähigter, Jugendliche zu mobilisieren und zur sinnvollen Gestaltung ihrer Freizeit anzuregen. Auf dem Deutschlandtreffen sei es Partei, Rundfunk und Jugendverband gelungen, »die großen Leistungen, Initiativen und Verpflichtungen beim Aufbau des Sozialismus mit wirklicher Fröhlichkeit und Veranstaltungen auf hohem kulturellen Niveau zu verbinden,«[423] lobte Ulbricht.

Die aktivsten Jugendlichen, die besten Neuerer und die ideologisch gefestigsten jungen Menschen hätten am Deutschlandtreffen teilgenommen, befand Kurt Turba in seiner Analyse. Fürderhin werde es notwendig, schrieb er, »jetzt mit allen Jugendlichen so zu arbeiten.«[424] Damit erweiterte die SED ansatzweise ihre Positivkonstruktion von sozialistischer Jugend.

---

[421] Ebd., S. 14.

[422] SAPMO-BArch, DY 24/580 unpag., Aufzeichnungen Horst Schumanns von der Sitzung des Politbüros des ZK der SED am 26.5.1964 zur Auswertung des Deutschlandtreffens, S. 1-8, S. 1.

[423] Ebd., S. 5.

[424] SAPMO-BArch, DY 30 J IV 2/2 A/1.031 foliert, Jugendkommission beim Politbüro, Kurt Turba, Vorlage an das Politbüro des ZK der SED, Betr.: Probleme, die sich aus der Einschätzung des Deutschlandtreffens ergeben, Berlin 23.5.1964, Bl. 19-24, Bl. 23.

Walter Ulbricht hatte »keine Einwendungen« gegen einen Jugendsender. Der Zentralrat solle diese Möglichkeit prüfen und mit dem Komiteevorsitzenden Gerhard Eisler und dessen Stellvertreter Reginald Grimmer darüber ausführlich sprechen. Allerdings, mahnte Ulbricht, »für drei Tage habt ihr das geschafft, aber wenn ihr damit anfangt, müßt ihr ja durchhalten.«[425] Die langfristige Planung und die kontinuierliche Arbeit an Projekten, wusste er, waren nicht unbedingt eine Stärke der FDJ. Mit Ideen hinsichtlich eines Jugendsenders war der Jugendverband bereits 1960 deshalb gescheitert, weil die Gremien des Rundfunks diese Initiativen verwässerten und schließlich umformten. Aber nur das SRK konnte einem solchen Vorhaben die innere Festigkeit verleihen. Da der Erste Sekretär des Politbüros Ulbricht auf kultur- und erziehungspolitischem Gebiet nicht falsch verstanden werden wollte, strich er heraus, dass die konzeptionellen Überlegungen zu einem solchen Jugendsender »keinen Mischmasch für die Jugend der DDR und Westdeutschlands« erzeugen sollen. »Fangt erst einmal für die DDR damit an. Für die westdeutsche Jugend muß man vielleicht einzelne sensationell aufgemachte Sendungen bringen.«[426] Die Agitation nach Westdeutschland sollte die erziehende Mobilisierung der eigenen Jugend nicht überlagern. Mit diesen Äußerungen steckte Ulbricht jene Grenzen ab, in denen das medienpolitische Vorhaben Realität werden konnte. Die Errichtung eines eigenständigen Jugendsenders war nun ganz oben auf die Agenda gesetzt worden, es sollte aber hauptsächlich um die Vermittlung und Bewerbung der jugendpolitischen Positionen der SED gehen. Die Agitation nach »innen« war wichtiger und wohl auch dringender als die Kommunikation der Parteilinie nach Westen.

4.3.2 Die Diskussion um den Jugendsender im Staatlichen Rundfunkkomitee am 2. Juni 1964

Nach dem Politbürobeschluss, der einer Vorlage von Kurt Turba folgend erstmals die Möglichkeit eingeräumt hatte, einen eigenständigen Jugendsender einzurichten, musste sich auch das Staatliche Rundfunkkomitee damit befassen.

---

[425] SAPMO-BArch, DY 24/580 unpag., Aufzeichnungen Horst Schumanns, 26.5.1964, S. 8.
[426] Ebd., S. 8.

Bereits im Juni 1960 war in der Jugendkommission des Politbüros zur Sprache gekommen, wie der Rundfunk sein Programm für Jugendliche anziehender gestalten könne.[427] Weil nun auch das Politbüro selbst sich dafür ausgesprochen hatte, blieb dem SRK nichts anderes übrig als eigene Vorbehalte zurückzustellen.

Einerseits war während des Deutschlandtreffens klar geworden, dass die Rundfunksender der DDR trotz ihrer Eigeninteressen durchaus zusammenarbeiten konnten. Andererseits war es dem Sondersender *DT 64* gelungen, Hörergruppen zu erreichen, die bisher überhaupt noch keine Berücksichtigung in den Planungen des DDR-Hörfunks gefunden hatten. Erst durch zahlreiche Zuschriften erkannten die Verantwortlichen, welches Potenzial sie sich erschlossen hatten.

Die Oberschülerin Hedda und ihren Freundinnen und Freunde fanden die Sendungen sehr gut. Die junge Frau fragte, ob nicht »jeden Abend ein Sender in der Art des DT ein Programm für die Jugend bringen könnte (mit Tanzmusik, verbunden mit Nachrichten und Diskussionen usw.)?«[428] Eine Funktionärin für Volksbildung freute sich auf einen Jugendsender, der frühmorgens, mittags und abends auf Sendung sein könnte. Damit könne ihn die DDR-Jugend vor und nach der Schule einstellen. Der Junglehrer Klaus aus Gransee schrieb an Gerhart Eisler, wie er sich einen Sender *DT 64* im DDR-Rundfunk vorstellen würde: »Wir sollten einen Jugendsender ›Junge Welle‹ schaffen. Dieser Sender müßte ein reines Jugendprogramm bringen.»[429] Der DDR-Rundfunk sei schließlich in der Lage, jugendlichen Hörern ein durchgehendes Programm flotter Melodien und Rhythmen zu bieten. *Radio Luxemburg*, *AFN* oder *BFN* und selbst *Schlager der Woche* auf *RIAS II* seien, so der Lehrer, diesmal nicht so zugkräftig wie sonst gewesen.

---

[427] SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/2.111/6 foliert, Stenografische Niederschrift der Beratung der Jugendkommission des Politbüros des ZK im Hause des ZK, am Mittwoch dem 29. 6.1960, Bl. 13.

[428] BArch B, DR 6/93 unpag., Intendanz Radio DDR für Prof. Eisler vom 23.5.64, Hörermeinungen zu ›DT 64‹.

[429] BArch B, DR 6/563 unpag., Hörerbrief, Klaus S., Betr.: Sender »DT 64«, Gransee 20.5.1964, S. 1-4, S. 1. Abschriften gingen einige Tage später an die Intendanten: BArch B, DR 6/563 unpag., Sekretariat des Vorsitzenden, an Genossin Classen, Genossen Ehrich, Genossen Kleinert, Betr.: Schreiben von Klaus S., Gransee, Berlin 30.5.1964, S. 1.

Das SRK verhandelte am 2. Juni 1964[430] in Anwesenheit der Rundfunkexpertin der Agitationsabteilung des ZK, Inge Schmidt, darüber, wie ein Jugendprogramm weitergeführt werden könnte und welche Überlegungen gegen einen Jugendsender sprachen. Vier Punkte bestimmten die Position des DDR-Rundfunks in dieser Frage.

Zum einen hätte, so der erste Einwand, ein weiterer Sender – im konkreten Fall ein eigenständiger Jugendsender – bezogen auf die begrenzte Zahl von Frequenzen, die der DDR zur Verfügung standen, andere Programme in technischer Hinsicht geschwächt: entweder würde es zu Überlagerungen kommen oder schon vorhandenen Sender hätten Frequenzen abgeben müssen. Das hätte im Besonderen die *Berliner Welle* betroffen.

Das zweite Argument des SRK gegen einen Jugendsender war ebenfalls technischer Natur. Selbst wenn man *DT 64* die Frequenz des *Deutschen Freiheitssenders 904* zugewiesen hätte, der als Agitationsstation über eine erhebliche Reichweite (auch in den Westen) verfügte, hätte man damit nicht alle DDR-Bezirke erreicht. Außerdem hätte man dann gegenüber der Bundesrepublik eingestehen müssen, dass der illegale Sender seit 1956 von der DDR-Regierung betrieben wurde.

Mit diesem Argument hatte das SRK sich bereits 1961 erfolgreich gegen die Einrichtung eines Jugendsenders gewehrt[431], obwohl schon damals das Postministerium eine zeitweilige Zusammenlegung von Mittelwellen als technisch umsetzbar befunden hatte.[432] Die Mittelwellen- und UKW-Frequenzen des *Berliner Rundfunks* und von *Radio DDR II* waren auch während des Sonderprogramms zum Deutschlandtreffen 1964 verkoppelt worden. Technisch wäre

---

430 BArch B, DR 6/494 unpag., Sekretariat des Komitees, Pfister, Zusatzprotokoll zum BP Nr. 24/64 der Komiteesitzung vom 2.6.1964, S. 6. Tagesordnung: Jugendprogramm [Anwesend: Wolfgang Kleinert, Herta Classen, Kurt Ehrich, Kirschnek, (Radio Berlin International), Rolf Schmidt (Radio DDR), Stange, Engelhardt (Berliner Rundfunk), Hahn, Inge Schmidt (Agitation, Sektor Rundfunk und Fernsehen), Erich Lange (Kader)].

431 BArch B, DR 6/592 unpag., Vorsitzender des Staatlichen Rundfunkkomitees, Hermann Ley, an Abt. Agitation ZK, Inge Schmidt, Jugendsender, 1.6.1961, S. 1-2, S. 2.

432 BArch B, DR 6/592 unpag., Ministerium für Post- und Fernmeldewesen, Bereich Rundfunk und Fernsehen, Probst, an Staatliches Rundfunkkomitee Prof. Dr. Ley, Berlin 24.5.1961, S. 1.

es also durchaus möglich gewesen, ausreichend Sendeleistung für einen eigenständigen Jugendsender bereitzustellen. Das aber stand den Interessen der anderen DDR-Sender entgegen. So erinnerte zum Beispiel Kurt Ehrich, Intendant des *Deutschlandsenders*, seine Kollegen im SRK daran, dass sie im Vorfeld einig gewesen waren: *DT 64* sollte nur in Berlin über Mittelwelle und über die zusätzliche UKW-Frequenz von *DDR II* empfangbar sein.[433]

Drittens bezweifelten die Spitzen des DDR-Rundfunks im SRK grundsätzlich die Notwendigkeit eines eigenen Jugendsenders, weil das Informations- und Unterhaltungsprogramm, das der DDR-Rundfunk im *Radio DDR I* ohnehin bereits umzusetzen plante, die beste Möglichkeit sei, »den Bedürfnissen der Jugend weitgehendst Rechnung zu tragen.«[434]

Als Viertes führten die Intendanten ideologische und kulturpolitische Gründe an[435], weshalb die bisherige Gestaltung von *DT 64* nicht tragbar sei. In Wahrheit befürchteten sie, ein eigener Jugendsender könne sich ihrer Kontrolle entziehen, und würde sogar einen eigenen Sitz im SRK erhalten. Stattdessen

---

433 BArch B, DR 6/494 unpag., Sekretariat des Komitees, (Pfister) Protokollmitschrift: Zusammenfassung der Diskussion im Komitee zu den Möglichkeiten eines Jugendprogramms, 2.6.1964, S. 1-5, S. 2.

434 Ebd., S. 5. Die Referentin für Rundfunk und Fernsehen in der Agitationsabteilung des ZK, Inge Schmidt, eröffnete die Debatte mit dem Lob, dass die im DDR-Rundfunk bestehenden klaren Vorstellungen von Informations- und Unterhaltungsprogramm zur Wirksamkeit und dem Erfolg von DT 64 beigetragen hätten. (Vgl. BArch B, DR 6/494 unpag., (Pfister) Protokollmitschrift: Zusammenfassung der Diskussion im Komitee zu den Möglichkeiten eines Jugendprogramms, 2.6.1964, S. 1-5. [Korrekturen, Streichungen und Einfügungen im Originaltext sind vom Autor durch eckige Klammer kenntlich gemacht]) Die Jugend wolle keine besonderen Jugendsendungen, meinte Schmidt, sondern die Inhalte nur auf andere Art präsentiert bekommen. In ihren Augen kam dafür nur Radio DDR I in Frage. (Vgl. Ebd., S. 1. »Auf DDR [zwischen 16 und 19 Uhr] dreimal in der Woche [vorwiegend] spezielle Jugendfragen zu [behandeln, scheint ein richtiger Weg zu sein]«).

435 Die Intendantin des Berliner Rundfunks, Herta Classen, befand, dass DT 64 hauptsächlich von der Atmosphäre des Deutschlandtreffens und der heißen Tanzmusik gelebt habe. Würde der Rundfunk nun dauerhaft ein solches Programm zulassen, befürchtete sie, käme er sowohl kulturpolitisch als auch ideologisch sehr leicht in die Schusslinie – besonders dann, wenn ein solches Programm länger als zwei Stunden am Tag zu hören wäre: »Wir kommen ideologisch und kulturpolitisch in die Enge [Schwierigkeiten], wenn wir das über eine längere Periode mehr als zwei Stunden [tägl.] auf das Programm ausdehnen.« Ebd., S. 1. Als Alternative bot sie an, dass ihr Berliner Rundfunk das Jugendstudio täglich in sein Wochenprogramm integrieren könne: »Für uns hat das in der Programmgestaltung mindestens insofern Konsequenzen, dass 5 mal in der Woche ein solches Programm vornehmlich an die Jugend [zu richten auch bedeute:] aber allen anderen muß es auch Spaß machen.« Ebd., S. 3.

sprachen sich die etablierten SRK-Mitglieder dafür aus, dem *Jugendstudio Berlin* des *Berliner Rundfunks* zwei weitere Sendetage zu geben[436].

Ein senderinterner Kompromiss war die einfachste und defensivste Lösung – und so machte man es schließlich auch. So war das Jugendprogramm in sicherer Verwahrung beim *Berliner Rundfunk*, ohne die allgemeine Entwicklung des DDR-Rundfunks zu beeinträchtigen. *Jugendstudio Berlin* wurde kurzerhand in *Jugendstudio DT 64* umbenannt und wurde rechtzeitig zum Beginn der Sommerferien Ende Juni 1964 erstmals unter diesem Namen ausgestrahlt.

4.3.3 Programmflächen schärfen. Profilierungsdiskussionen im DDR-Rundfunk 1964

Der SRK-Beschluss hinsichtlich einer Ausweitung der Sendezeit von *Jugendstudio Berlin*, jetzt *Jugendstudio DT 64*, die der überraschende Erfolg des Jugendsenders während des Deutschlandtreffens ihnen aufgezwungen hatte, wirbelte auch die Festlegungen zur Entwicklung des DDR-Rundfunks allgemein durcheinander, die das SRK in Zusammenarbeit mit der ZK-Abteilung Agitation und Propaganda und deren Chef Albert Norden erst im März des gleichen Jahres getroffen hatte. Im August 1964, sechs Wochen nachdem *Jugendstudio DT 64*

---

[436] In den Radio-Unterhaltungssendungen wie »Mit dem Herzen dabei« von Hans-Georg Ponesky und sozialistischen Fernseh-Talentshows wie Heinz Quermanns »Herzklopfen kostenlos« (Vgl. Harald Keller: Talentschuppen und Kulturhäuser. Wie das Fernsehen dem Nachwuchs entgegen kam, in: Wolfgang Mühl-Benninghaus (Hg.): Drei Mal auf Anfang. Fernsehunterhaltung in Deutschland, Berlin: Vistas 2006, S. 281-290, besonders S. 286-288). emotionalisierte der DDR-Rundfunk die sozialistische Erziehung und kam trotz politischer und ästhetischer Enge den Unterhaltungsbedürfnissen der Bevölkerung entgegen. (Vgl. Wolfgang Mühl-Benninghaus: Von den Schwierigkeiten mit der Unterhaltung, in: Ders. (Hg.): Drei Mal auf Anfang, 2006, S. 11-44, S. 40). Ein ähnliches Verfahren strengte das Rundfunkkomitee schließlich bei der Weiterführung von DT 64 an: Eine Stärkung der jugendpolitischen Sendungen sei ja nun nicht mehr zu verhindern, da diese Frage nun mit der Profilierung der Sender verbunden sei, brachte der Kaderverantwortliche der Rundfunkverwaltung, Erich Lange, auf der Komiteesitzung zur Weiterführung des Festivalsenders DT 64 am 2. Juni 1964 vor und stützte den Vorschlag der Intendantin des Berliner Rundfunks. Es könne vielleicht eine gute Idee sein, »das Jugendstudio öfter zu senden […], fünf mal in der Woche«, weil es eine Sendung sei, »die gern gehört wird von der Jugend.« (Vgl. BArch B, DR 6/494 unpag., (Pfister) Protokollmitschrift, S. 4).

nun im *Berliner Rundfunk* eingerichtet worden war, traf man sich erneut, um die Perspektivplanung für den Rundfunk den neuen Gegebenheiten anzupassen.[437]

Schwerpunkt der Strategieüberlegungen war die mittelfristige Einführung des »Informations- und Unterhaltungsprogramms« im DDR-Rundfunk.[438] Auf der Sitzung vor dem Deutschlandtreffen hatte man festgelegt dass *Radio DDR I* das neue Konzept umsetzen solle.[439] Das war eine Niederlage für den *Berliner Rundfunk* gewesen, der dazu gerne sein UKW-Versuchsprogramm *Berliner Welle* genutzt hätte.[440] Kurz danach aber hatte die Sonderredaktion *DT 64* durch seine Berichterstattung auf dem Deutschlandtreffen im Mai 1964 die bis dahin bestehenden Grenzen zwischen Information und Unterhaltung aufgeweicht. *DT 64* zeigte jenseits aller Theorie, wie ein solches »Informations- und Unterhaltungsprogramm« sich anhören müsste, um Erfolg zu haben. Also

---

437 SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.02/107 unpag., Abteilung Agitation, Protokoll über die gemeinsame Beratung der Agitationskommission mit dem Staatlichen Rundfunkkomitee über die Perspektive des Deutschen Demokratischen Rundfunks und das Verhältnis zwischen Rundfunk und Fernsehen am 13.8. 1964, Berlin 17.8.1964, S. 1-10, [Teilnehmer: Norden, Singer, Lamberz, Paula Acker, Achim Wolff, Heinz Stadler, Nielsen, Inge Schmidt, SRK: Eisler, Grimmer, Adameck, Kleinert, Classen, Ehrich] Die Generallinie der Entwicklung für den Deutschen Demokratischen Rundfunk bis 1980, eine Komiteevorlage (Nr. 48/64) des Intendanten von Radio DDR, Wolfgang Kleinert, wird diskutiert. Eisler sprach sich »gegen engere organisatorische Beziehungen zwischen Rundfunk und Fernsehen, (gegen) die Bildung eines Kollegiums für ideologische Fragen beim Staatlichen Rundfunkkomitee […] (und gegen) den Vorschlag, einem Intendanten alle Inlandsprogramme zu unterstellen« aus. Ebd., S. 2.

438 Ein »Informations- und Unterhaltungsprogramm« biete die Chance, hatte der Bereich Rundfunk und Fernsehen der ZK-Abteilung Agitation bereits im Frühjahr 1964 zur Vorbereitung eines Gespräches mit dem Rundfunkkomitee geschrieben, die Bevölkerung schneller und umfassender zu informieren, da »wir dringend das Gegengewicht zu Deutschlandfunk« brauchen. (Vgl. SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.02/66 unpag., Abteilung Agitation ZK, Sektor Rundfunk/Fernsehen Vorschläge für die Aussprache mit den Genossen des Staatlichen Rundfunkkomitees, Berlin 6.3.1964, S. 1-6, S. 2).

439 Das SRK legte gemeinsam mit der ZK-Agitationsabteilung fest, »das Programm von Radio DDR I ist allmählich so zu verändern, dass es mehr und mehr den Charakter eines Informations- und Unterhaltungsprogramms annimmt.« (Vgl. BArch B, DR 6/492 unpag., Sekretär des Komitees, Vötter, BP Nr. 12/ 64 der Außerordentlichen Komiteesitzung vom 23.3.1964, S. 1-8, S. 2. Tagesordnung: Entwicklung des Deutschen Demokratischen Rundfunks).

440 Bezüglich der Berliner Welle des Berliner Rundfunks entschied sich das SRK im März 1964 dafür, dass Westberlin-Programm mittelfristig nur noch über Ultrakurzwellen und »nur zu bestimmten Tageszeiten« auszustrahlen. Dabei war den Komiteemitgliedern daran gelegen, zumindest in den Abendstunden »seriöses Musikprogramm« zu senden. (Vgl. BArch B, DR 6/492 unpag., Sekretär des Komitees, Vötter, BP Nr. 12/64 der Komiteesitzung vom 23.3.1964, S. 7.)

stand die zuvor getroffene Entscheidung auf dem Treffen im August 1964 noch einmal zur Debatte. Der *Berliner Rundfunk* hätte gute Argumente gehabt, die Umsetzung des »Informations- und Unterhaltungsprogramms« an sich zu reißen, wenn die Intendanz ihrerseits bereit gewesen wäre, *DT 64* zu einem eigenen Sender unter ihrem Dach zu entwickeln. Das geschah aber nicht, sondern der *Berliner Rundfunk* fügte sich in die Vergabe an *Radio DDR I* und versuchte parallel auch ohne den Segen von oben eher schlecht als recht seine *Berliner Welle* in diese Richtung zu profilieren.

Eine Vorlage des *Radio DDR*-Intendanten Wolfgang Kleinert, die den Diskussionsstand weit vor dem Deutschlandtreffen der Jugend 1964 abbildete, diente als Grundlage der August-Aussprache. Die weitestgehenden Überlegungen sahen ein »operatives Massenprogramm«, ein »hochkulturell ausgerichtetes Programm der musisch-ästhetischen Erziehung und Bildung« und ein »Programm der politischen Information und der Unterhaltung« vor. Dieses war als Servicewelle für Koffer- und Autoradiobesitzer angelegt. Ein Programm für die Hauptstadt der DDR war darin ebenfalls festgeschrieben, das nach Möglichkeit in der ganzen Republik empfangbar sein sollte.[441] Ein Programm für Westdeutschland, eines für Westberlin und für das Ausland bezeichnete Kleinert als weitere Eckpfeiler der medialen Präsenz des DDR-Rundfunks.

Einen Jugendsender allerdings sah dieses Papier nicht vor und auch nach dem Deutschlandtreffen 1964 vermied es *Radio DDR*-Intendant Kleinert nicht ohne eigene Interessen in seiner Vorlage im Namen des SRK, einen solchen Sender als notwendiges und tragendes Element einer zukünftigen Ausrichtung anzusehen. Dem widersprach niemand, auch der *Berliner Rundfunk* nicht. Der SRK-Beschluss von 2. Juni 1964, *Jugendstudio DT 64* in das Programm des *Berliner Rundfunks* einzuflechten, blieb auch auf der Konferenz der Rundfunkspitzen mit der ZK-Abteilung Agitation und Propaganda im August Konsens.

---

[441] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.02/121 unpag., Wolfgang Kleinert (Intendant Radio DDR), Komiteevorlage 48/64, Der Deutsche Rundfunk und seine Perspektive, o.D., S. 1-9, S. 2. (ca. Ende April 1964) Siehe auch SAPMO-BArch DY 30/IV A 2/9.02/202 unpag. Arbeitsgruppe für Perspektivplanung des Staatlichen Rundfunkkomitees, Generallinie der Entwicklung für den Deutschen Demokratischen Rundfunk bis 1980, 29.11.1963, S. 1-8.

4.3.4 Die Ausdehnung der Sendezeit von *Jugendstudio DT 64* bis 1965

Sendezeit war auch im *Berliner Rundfunk* die wichtigste Währung, um die in Verteilungskonflikten gestritten wurde. In der August-Beratung 1964 zwischen SRK und Agitationsabteilung des ZK wurden auch die Sendungen von *Jugendstudio DT 64* innerhalb des Hauptstadtprogramms diskutiert. War die Sendung von ihrem Start im *Berliner Rundfunk* im Juni 1964 an von 16.30 bis 18.30 Uhr ausgestrahlt worden, rückte sie nun auf 15.30 bis 18.00 Uhr vor. Auf dem alten Sendeplatz hatte man zudem *Pulsschlag der Zeit*, eine tagesaktuelle, kommentierende Reportage-Sendung der Chefredaktion Politik, die zwischen 18 und 18.30 Uhr übertragen wurde, zur Sendezeit des Jugendstudios hinzugerechnet. Der *Pulsschlag* wurde nun im Anschluss an das Jugendprogramm gesendet, das so eine volle Stunde hinzugewann.[442] Nebeneffekt dieser Entflechtung zweier profilprägender Programmelemente durch den Komiteevorsitzenden Eisler war eine Glättung des Vorabendprogrammes des *Berliner Rundfunks*. Dass es überhaupt zu einer Vermengung beider Sendungen gekommen war, ist mit dem Versuch der Intendanz zu erklären, die Streueffekte der kultur- und jugendpolitischen Ambivalenzen einzugrenzen, die im Programm von *Jugendstudio DT 64* enthalten waren. Im Zuge der zeitlichen Ausdehnung der Jugendsendungen des *Berliner Rundfunks* war die Profilierung der Abendsendungen als Weg zu verstehen, propagandistische Ausgewogenheit herzustellen. Diese Erweiterung trat zum September 1964 in Kraft.[443]

Bereits ein halbes Jahr später beschloss das Komitee eine erneute Verlängerung um eine Stunde. Da der *Berliner Rundfunk* jetzt *Pulsschlag der Zeit* aber wieder in *Jugendstudio DT 64* eingliederte, blieb dem Jugendprogramm selbst davon nur eine halbe Stunde.[444] Dieses erneute Störmanöver der Intendanz gegen das Jugendprogramm führte natürlich nicht dazu, dass sich Jugend- und Politikredaktion gestalterisch aufeinander zu bewegten. Die Bruchlinien inner-

---

[442] BArch B, DR 6/602 unpag., Sekretariat des Vorsitzenden, Aktennotiz, Betr.: Programm des Berliner Rundfunks, Berlin 15.8.1964, S. 1.

[443] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, KV 77/64, 24.8.1964. Betreff: Jugendstudio DT 64.

[444] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Sekretär des Komitees, Vötter, BP Nr. 16/65, Berlin 20.4. 1965, S. 1.

halb des frühen Abendprogramms des *Berliner Rundfunks* blieben weiterhin deutlich hörbar. Die auch für Hörer offensichtliche Einhegung von *DT 64* bot den jugendlichen Nutzern jeden Nachmittag Anlass, vom Berliner Rundfunk weg zu einem Westsender zu wechseln. Erst 1972 war der *Berliner Rundfunk* endgültig bereit, *Pulsschlag der Zeit* aus dem Sendefenster des Jugendprogrammes herauszunehmen.

4.3.5 »… weil ich nicht möchte, dass DT 64 totgeritten wird.« Die verhinderte Ausdehnung von *Jugendstudio DT 64* auf das Wochenende 1965

Auch nachdem der *Berliner Rundfunk* angefangen hatte, sich mit dem SRK-Entscheid zur Weiterführung von *DT 64* in seinem Programm zu arrangieren, gab es Interessen von außen, den Jugendfunk weiter auszubauen. Die FDJ zum Beispiel forderte anhaltend, dass der staatliche Rundfunk eine Servicewelle für die DDR-Jugend einrichten möge, die noch länger am Tag sendet und auch am Wochenende zu empfangen ist. Die Jugendredaktion selbst hatte indes andere Probleme. Bereits durch die ansich erfreuliche Erweiterung der Sendezeit im April 1965 war sie in erhebliche organisatorische Nöte geraten.[445] Eine gleich gebliebene Zahl von Redakteuren und Mitarbeitern hatte nun mehr Beiträge in einer kürzeren Vorbereitungszeit sendefähig zu präsentieren. An den Betrieb eines eigenständigen Jugendsenders war da gar nicht zu denken.

Davon unbeeindruckt fabulierte die FDJ weiterhin, was in ihren Augen ein Jugendprogramm alles zu leisten habe. Dazu gehörte der Anspruch, dass der Verband und dessen inhaltliche Positionen bei *Jugendstudio DT 64* kommuniziert werden müssten.[446] Im Oktober 1964 forderte die Agitationsabteilung des FDJ-Zentralrates erneut, *DT 64* zu einem eigenständigen Jugendsender auszubauen, der dann über starke und weit reichende Frequenzen verfügen sollte. Damit steckte sich der Zentralrat ein ehrgeiziges medienpolitisches Ziel.

---

[445] BArch B, DR 6/93 unpag., Jugendstudio DT 64, Siegmar Krause, an Chefredaktion BR, Welche Voraussetzung müssen geschaffen werden, um auch am Wochenende Sendungen von Jugendstudio DT 64 ausstrahlen zu können? Berlin 17.6.1965, S. 1-4, S. 1.

[446] SAPMO-BArch, DY 24/1556 II unpag., Sekretariat des Zentralrates der FDJ, Protokoll der Sitzung Nr. 110 vom 31.8.1965, Anlage 4: Die Aufgaben des Jugendstudios DT 64, S. 1-26.

Für einen solchen neuen Jugendsender hatte man bereits recht konkrete Vorstellungen: Er sollte sich in einem Ganztagsprogramm an die Jugend der DDR und auf Langwelle besonders an die Jugend Westdeutschlands und Westberlins richten und sollte die Jugendredaktionen von *Radio DDR* und *Berliner Rundfunk*, später dann auch des *Deutschlandsenders*, vereinigen.[447] Die FDJ-Pläne zur Schaffung einer zentralen Jugendredaktion im DDR-Rundfunk hatten dabei nicht die Absicht, die dünne Personaldecke zu verstärken, sondern durch nur noch einen Ansprechpartner den Einfluss des Jugendverbandes auf das Programm zu erhöhen.

Wie schon im Mai 1964, als die FDJ schon einmal die Schaffung eines eigenständigen Jugendsenders gefordert hatte, konnte sich der Jugendverband auch im Frühjahr 1965 nicht gegen das SRK durchsetzen. Als sich das abzeichnete, forderte die FDJ, das *Jugendstudio DT 64* im *Berliner Rundfunk* wenigstens auf das Wochenende auszuweiten. Dieser Wunsch wurde in der Folge diskutiert. So zeigte der Redaktionsleiter des *Jugendstudios DT 64*, Siegmar Krause, im Juni 1965 der Chefredaktion des *Berliner Rundfunks* einige Varianten auf, wie Jugendsendungen am Wochenende zu realisieren wären. Jugendsendungen am Wochenende müssten die »Interessen der Arbeiterjugend in ganz Deutschland«[448] vertreten, schrieb er. Für ein solches Programm wäre am Sonnabendnachmittag zwischen 15.00 und 17.00 Uhr, vor Herbert Kütters *Schlager-ABC*, durchaus Platz. Zumindest wäre es eine Alternative zu *Club 18* und dem monatlichen *Treffpunkt 16/40* des *RIAS* im eigenen Programm gewesen. *DT 64*-Sendungen am Wochenende hätten die Möglichkeit, so Krause, die politische und erzieherische Seite stärker zu akzentuieren. Im täglichen Programm ginge dieser Aspekt oftmals verloren. Krause war allerdings selbst nicht für eine Ausdeh-

---

[447] SAPMO-BArch, DY 24/531 II unpag., [Zentralrat der FDJ] Abt. Agitation/Propaganda, Peter Seifert, an die Ideologische Kommission beim Büro des Zentralrates der FDJ, Betr.: »Die ideologische Arbeit der FDJ bis 1970 – Die Funktion der Massenkommunikationsmittel bei der sozialistischen Bewusstseinsbildung der Jugend«, Berlin 14.12.1964, S. 38.

[448] BArch B, DR 6/93 unpag., Jugendstudio DT 64, an Chefredaktion Berliner Rundfunk, Anschreiben zur Ausarbeitung »Jugendstudio DT am Wochenende«, S. 1. Krause war Mitglied der Ideologischen Kommission des FDJ-Zentralrates. SAPMO-BArch, DY 24/5.09 I unpag., Vorlagen der Abt. Agitation/Propaganda des ZR an die Ideologische Kommission des ZR, 24. Sitzung der Ideologischen Kommission vom 28.10.1964. Otto Bark ist für die Hochschule für Bibliothekswesen in Berlin, Siegmar Krause für die Musikhochschule Weimar zuständig.

nung seines *Jugendstudios DT 64* auf das Wochenende. Da er wusste, dass die Intendanz nicht bereit sein würde, andere Programmteile durch die Stärkung des Jugendprogrammes zu schwächen, schlug er bewusst eine Sendezeit vor, die bereits mit etablierten Formaten besetzt war. Mit diesem Trick gab er der Chefredaktion des *Berliner Rundfunks* Argumente an die Hand, um das Ansinnen der FDJ gekonnt zu parieren. Und der Plan ging auf: Eine Woche später legte der stellvertretende Chefredakteur des *Berliner Rundfunks*, Klaus Kröber, gegenüber dem Rundfunk-Komitee dar, dass »eine solche Verlängerung in höchstem Maße unzweckmäßig«[449] wäre. Durch Einführung eines Jugendprogrammes anstelle beliebter, »seit Jahren eingeführter und hörerwirksamer Wochenendstandardsendungen« würde man Hörer verlieren. Gerade Zielgruppen über 25 Jahren hätten so Grund zum *RIAS* und zum *Sender Freies Berlin* abzuwandern. Mit dieser Darstellung erreichte die Chefredaktion des *Berliner Rundfunks* wunschgemäß, dass das SRK im August 1965 die vorgebrachten Bedenken billigte und »im Interesse der Erfüllung der großen politischen Aufgaben des *Berliner Rundfunks*«[450] einer Programmerweiterung für *DT 64* auf das Wochenende eine Absage erteilte.

4.3.6 Der *Berliner Rundfunk* als Sender der Jugend. Ein Vorschlag der Perspektivplanabteilung für die Entwicklung des DDR-Rundfunks 1966/ 67

Hatte man bisher einen Jugendsender immer abgelehnt, erklärte im Sommer 1966 plötzlich ein Papier des Staatlichen Rundfunkkomitees (SRK) die Errichtung eines solchen Jugendsenders zu einem wichtigen Entwicklungsziel des Rundfunks in der DDR.[451] Was war passiert?

Mitte der Sechziger Jahre arbeitete sowohl der *Österreichische Rundfunk (ORF)* in Wien wie auch die britische *BBC* in London daran, ein unterhaltendes

---

[449] BArch B, DR 6/93 unpag., Berliner Rundfunk, Chefredaktion, an Sekretariat des Komitees, Bericht: Prüfung der Programmerweiterung von DT 64 über das Wochenende, Berlin 24.6.1965, S. 1.

[450] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Staatliches Rundfunkkomitee, Sekretariat des Komitees, BP Nr. 30/65 der Komiteesitzung vom 3.8.1965, S. 2.

[451] BArch B, DR, 6/814 a unpag., Sekretär des Komitees, Vötter, BP Nr. 32/66 der Komiteesitzung vom 30.8.1966, S. 6.

Vollprogramm für jugendliche Zielgruppen zu entwickeln und einzuführen.[452] Das war auch dem SRK-Perspektivplaner Gralow nicht entgangen. Unter Verweis auf diese internationalen Entwicklungen schlug er 1966 vor, über ein täglich siebenstündiges Jugendprogramm nachzudenken, das anstelle des bisherigen Programmes der *Berliner Welle* gesendet werden könne.

Auf einer klärenden SRK-Sitzung im August 1966 beruhigte Komiteevorsitzender Eisler zunächst die Gemüter der Chefredaktion des *Berliner Rundfunks*, indem er bemerkte, dass ja nicht zwingend zwischen dem Hauptstadtsender und einem Jugendsender entschieden werden müsse. Im folgenden wurde aber auch der Vorschlag aus der Planungsabteilung abgeschmettert.[453]

Die neue Qualität dieser Vorlage bestand indes darin, dass sie nicht von Außen gekommen, sondern im Herzen der Rundfunkverwaltung selbst entstanden war. Die Agitationsabteilung des ZK hatte die Ausarbeitung dieser Planvorlage zuvor durchgewunken. Außerdem war sie mit dem stellvertretenden Vorsitzenden des Komitees, Reginald Grimmer, abgestimmt gewesen. Die »Hörbarkeit von *DT 64*«, das »Zurückdrängen der Einflußnahme des Feindes« sowie die neuen Ergebnisse der Meinungs- und Hörerforschung waren darin eingearbeitet.[454]

4.3.7 *Jugendradio DT 64*. Zu lange gewartet

Der Weg zur Eigenständigkeit von *DT 64* blieb ein steiniger. Erst nach den Weltfestspielen 1973 änderte sich dies schrittweise. Doch musste das Jugendradio noch bis 1986 warten, bis es tatsächlich ein vollwertiger Sender wurde, der während und nach der friedlichen Revolution in der DDR 1989 kurze Zeit noch einmal an Bedeutung gewann, 1993 aber abgewickelt wurde.

---

[452] 1967 wurden diese Jugendprogramme eingeführt: Ö3 in Österreich und Radio1 in England. Edward Larkey: Pungent Sounds. Constructing Identity with Popular Music in Austria, New York: Peter Lang 1993, S. 57. Maria Wolf: Auf Ätherwellen. Persönliche Radiogeschichte(n), Wien/ Köln/ Weimar: Böhlau 2004, S. 46.

[453] BArch B, DR 6/814 a unpag., Sekretär des Komitees, Vötter, BP Nr. 32/66 der Komiteesitzung v. 30.8.1966, S. 11.

[454] BArch B, DR 6/ 814 unpag., Sekretär des Komitees, Vötter, an die Genossen Intendanten, Betr.: Erarbeitung einer Vorlage zur Wirksamkeit und Erfahrungen nach der Neuprofilierung der Rundfunksender der DDR, Berlin 26.8.1966, S. 1-2, S. 1.

SFB und *RIAS* waren mit ihren Jugendprogrammen erst ab 1968 eine wirkliche Referenzgröße für den ostdeutschen Jugendfunk. Die Beharrungskräfte in der sozialistischen Rundfunkverwaltung erzeugten jedoch eine strukturelle »Lücke«, die dann auch von den in den 1980er Jahren eingeleiteten und schließlich 1986 und 1987 im *Jugendradio DT 64* umgesetzten Veränderungen nicht mehr auszufüllen und zu beseitigen war.[455] Mit Einrichtung von *Jugendstudio DT 64* als Jugendhörfunkprogramm im *Berliner Rundfunk* hatte der Osten Mitte der 1960er Jahre den Westen mehr als eingeholt. Jedoch nach 20 Jahren des Verzögerns war in den späten 1980ern das duale Rundfunksystem der Bundesrepublik nicht mehr zu überholen, obwohl die medienpolitischen Akteure in der DDR dann einen Jugendsender wünschten und etablierten.

4.4 Der SFB und dessen Jugendsendungen. Eine Geschichte der Begrenzungen

Der *SFB* richtete seinen Blick auf den freien Teil Europas. Er war die Brücke für Berliner Belange, Präsenzen und Repräsentationen im bundesrepublikanischen Radio- und Fernsehprogramm. In seinem eigenen Verständnis leistete er aber auch die Verständigung nach Osteuropa und erklärte den DDR-Bürgern »sachlich und objektiv« die Welt. Mit Hilfe dieser Erzählung forderte die Rundfunkanstalt die Absicherung ihrer finanziellen Bedürfnisse ein. Popmusik und Popkultur gehörten lange nicht zu dieser Narration. Hörfunk für Jugendliche war bis 1965 nur bruchstückhaft vorhanden und wurde dann bis zur Programmreform 1967 an den Rand des SFB-Wochenprogramms gelegt. *Wir – um zwanzig* kam im Oktober 1965 erstmals an einem Sonntagabend.[456] Vor einer Opernübertragung störte es nur, wenn die Liebhaber klassischer Musik zu früh auf *SFB I* wechselten und dann »diese« Musik vor »ihrer« Musik ertragen mussten. Im Umgang mit transnationaler Popmusik und der jugendlichen Zielgruppe tat sich der *SFB* in den 1960er Jahren schwer.

Der *SFB* war mit *wir – um zwanzig* und *s-f-beat* im Bereich der Jugendsen-

[455] Edward Larkey: Rockradio, 2007, S. 93.

[456] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2016, Protokoll der Sitzung des Hörfunkausschusses am 11.10.1965, S. 2. [MdA, Dach, Dr. Hirschfeld, Msg. Klausener, Intendant Steigner, Programmdirektor Schütz, HA Familie/Bildung Wallnisch].

dungen allerdings früher präsent und konsequenter als andere *ARD*-Anstalten. Dass diese Sendungen in das Feierabendprogramm gelangten, hieß indes nicht, dass sich die Vorbehalte dagegen schlagartig auflösten. Hieran wird eine Verzögerungsgeschichte erkennbar, in deren Verlauf verschiedene Abwehrhaltungen im *SFB* abgebaut, aber andere Umgrenzungen errichtet wurden.

4.4.1 Das *SFB*-Programm und die institutionelle Zusammenarbeit mit dem Senat vor der Einführung von *wir – um zwanzig* und *s-f-beat*

Die Jugendredaktion des *SFB* war kein vor politischem Einfluss geschützter und abgeschirmter Raum. Ihr kam die Aufgabe zu, die Anstrengungen der offiziellen Westberliner Jugendpolitik dar- und deren Institutionen vorzustellen. Für berichtenswert Gehaltenes kam aus der Senatsverwaltung für Jugend und Sport, den Bezirksämtern und den Berliner Jugendverbänden, nicht aber aus dem studentischen Milieu, von nicht-organisierten Jugendlichen oder aus der subkulturellen Szene.

Die SFB-Jugendredaktion verfügte nicht über eigene Sendungen, sondern musste versuchen, ihre Themen im übrigen Programm unterzubringen. Die Notwendigkeit, »relevante« Themen anbieten zu müssen, führte in der Praxis schnell dazu, dass die Redakteure Wünschen der Berliner Senatsverwaltungen entgegenkamen, da führende Politiker immer ein Argument für die Wichtigkeit des eigenen Beitrags waren. Es entwickelte sich eine enge Kooperationsbeziehung vor und hinter der Kamera, was auf dem Sender nicht selten einer »Hofberichterstattung« gleichkam.[457]

[457] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 4945, Abt. Jugendfunk Hörfunk, Susanne Fijal, an Abteilung Jugend und Sport (FS), Herbert Schmidt, Mitschrift eines Gespräch mit Herrn Wehowski, Referent für Kulturelles beim Senator für Jugend und Sport, Betr.: Jugendkonzerte des Senats, Berlin 27.11.1963, S. 1-2, S. 1. [Kopien an Programmdirektor (Fernsehen), Fischer, Programmdirektor (Hörfunk), Dr. Teichmann]. DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3721, Susanne Fijal/ Familienprogramm an Herrn Lauströer/ Jugendsendungen HF, 26.11.1970, S. 1.

4.4.2 Der *SFB* macht keinen Jugendfunk, die »Zone« macht ihn. Die Kritik des Arbeitskreises »Funk, Fernsehen, Film« 1964

Besorgte Westberliner Jugendpolitiker beklagten Mitte der 1960er Jahre, dass das *SFB*-Programm – trotz dessen medialer Unterstützung des jugendpolitischen Kurses der Senatsverwaltung für Jugend – inzwischen deutliche Schwächen aufweise. Selbst die Ostberliner Konkurrenz sei in dieser Programmsparte weniger schwerfällig als der *SFB*. Das zumindest hielt der Arbeitskreis »Jugend, Funk und Fernsehen« der Landesrundfunkanstalt vor. Die eingeladenen Jugendexperten der verschiedenen Berliner Bezirksämter sowie Jugendheimleiter, Jugendpfleger und Schuldirektoren befanden, dass »der Jugendfunk des *SFB*« nach ihren Erfahrungen »bei der Jugend nahezu unbekannt« sei. Das führten sie vor allem auf »Form und Inhalt der Sendungen«[458] zurück. Die Jugendexperten erklärten, die musikalischen Interessen der Jugend hätten sich bereits vom »Jazz« gelöst und sich Modeströmungen wie »Twist« und »Hully Gully« zugewandt. Damit befanden sich die Teilnehmer des Arbeitskreises deutlich näher am Puls der jugendkulturellen Entwicklungen als der *SFB*. »In die Schlagersendungen«, schlugen die Experten vor, solle man »wertvolle Beiträge wie Diskussionen, Gespräche, Kurzbesuche in Jugendfreizeitheimen«[459] einfügen. Die Jugendheimleiter und Erziehungsbeamten wiesen ausdrücklich daraufhin, dass der Rundfunk in M[ittel]deutschland auf diese und ähnliche Weise nicht ganz erfolglos arbeitet.«[460] Der süffisant verpackte Verweis auf Jugendformate im DDR-Rundfunk stieß die *SFB*-Verantwortlichen bewusst vor den Kopf, um dringenden Handlungsbedarf anzumahnen.

---

458 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 4945, SFB-Fernsehen, Abt. Jugend und Sport, Friedrich Arndt an SFB-Schulfunk, Herrn (Eberhard) Cyran, Tagungsbericht der 5. Arbeitstagung »Jugendhilfe in gemeinsamer Verantwortung«, Thema Jugend, Funk, Fernsehen, am 12.2. 1964, Berlin 14.2.1964, S. 1-2, S. 1.

459 Ebd., S. 2.

460 Ebd., S. 2.

4.4.3 Töne für die »Zone«. Die Einführung von *s-f-beat* im März 1967

Erst drei Jahre später, 1967, wurde das Jugendprogramm des DDR-Rundfunks tatsächlich zu einem Bezugspunkt für Programmentscheidungen im *SFB*-Hörfunk. Am 6. März 1967[461] ging *s-f-beat* auf Sendung. Nur durch Erwähnung des gegnerischen Programms war dessen Einführung dem Rundfunkrat überhaupt zu vermitteln gewesen.[462]

Das neue Format forderte die *SFB*-Stammhörerschaft heraus: Sie war Beschauliches wie Konzerte des Musikkorps der Berliner Schutzpolizei gewöhnt. Ab März 1967 brüllten plötzlich langhaarige Engländer wie Mick Jagger aus den »Volksempfängern« auf den Häkeldeckchen.[463] Auch senderintern und auf den Straßen herrschte 1967 Unruhe. Der *SFB* versuchte weiterhin Lokalpatriotismus und Hochkultur mit der Kleinteiligkeit der *Berlin Cold War Culture* der 1950er Jahre zu verbinden, und geriet in den späten Sechziger Jahren – wie andere etablierte Medien auch – in den Strudel der transnationalen Protestbewegungen und der plötzlichen Sichtbarkeit von Subkulturen. In seinen Hörfunkprogrammen wurde nun verhandelt, ob das freie Westberlin im vietnamesischen Dschungel verteidigt werde oder der demokratische Rechtsstaat seinen liberalen Prägungen gegen eine Notstandsgesetzgebung erkämpfen müsse. Im mehrseitig politisierten Westberlin stieß der *SFB*-Jugendhörfunk auf Begrenzungen, die als Fragen getarnt waren: Was will die Berliner Jugend tatsächlich? Was unterscheidet »normale« Jugendliche von bärtigen und schlampig angezogenen »Extremisten«? Dürfen Fritz Teufel, Dieter Kunzelmann oder Rudi Dutschke vor ein *SFB*-Mikrofon gelassen werden?

In dieser Konstellation war bereits die Musik politisch aufgeladen, die bei

---

[461] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2702/11, Schreiben von Susanne Fijal, Familien- und Jugendprogramm des Sender Freies Berlin, an Raoul Hoffmann, München, 22.5.1969, S. 1.

[462] SFB-Programmdirektor Eberhard Schütz: Der SFB unternehme mit s-f-beat den Versuch, »der im Ostrundfunk ausgestrahlten Musiksendung mit Informationen zu begegnen und die jungen Menschen für die SFB-Sendungen zu gewinnen.« (Vgl. DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2016, Protokoll der Sitzung des Programmausschusses des Sender Freies Berlin, Berlin 27.2.1967, S. 1-4, S. 2.)

[463] TV Hören und Sehen, (1966) H. 29, Sendewoche 16.7-22.7.1966, 19.7.1966. Siehe TV Hören und Sehen, (1967) H. 9, Sendewoche 25.2.1967 bis 3.3.1967, 28.2.1967, S. 40.

s-f-beat lief: Schwarzer Soul vom Motown Label war genauso »heiß« wie Northern-Soul aus Manchester und Wigan oder die lärmenden Gitarrensoli von Pete Townshend, John Entwistle-Bassläufe und Keith Moons dröhnendes Schlagzeug. Popmusik war für die Jugend erfrischend unverständlich. Eltern und Lehrer hingegen fürchteten um die deutsche Kulturnation. Popmusik versetzte die akustische Kartografie Westberlins in Bewegung.

Dafür sei, so der Hörfunkprogrammdirektor Teichmann, ein »Programmblock E-Musik von 16.00 bis 18.30 Uhr im 2. Programm an allen Wochentagen von Montag bis Freitag« eingefügt worden, in dem, wie der Programmdirektor dem Vertreter der Berliner Musikhochschulen, Puchelt, versicherte, die Beteiligung Berliner Musikschaffender »in jedem erdenklichen und vertretbaren Maße entsprochen werde.«[464] Bislang liefen auf *SFB II* Musikprogramme wie *Wir unterhalten Sie*, *Flotte Rhythmen* und die *Beat-Party*.[465] *s-f-beat* ersetzte die *Beat-Party* und wurde von klassischer Musikerziehung und einem längeren Informationsblock umschlossen.[466]

Ein Jahr später beschäftigte sich der Programmausschuss unter dem Punkt »Programmaussprache« erneut näher mit den Sendungen der *SFB*-Jugendredaktion. Eine Protokollnotiz vom 29. Februar 1968 vermerkte, »dass alle Mitglieder in den kommenden Wochen die Sendungen ›SF-beat‹ und ›wir – um zwanzig‹ verfolgen sollten.«[467] Auf einer späteren Sitzung wollte sich der Ausschuss noch einmal damit befassen. Eine Ansammlung von Höreindrücken, Befindlichkeiten, vermuteten Aussagen und kritischen Bemerkungen zum Jugendprogramm ließen es dem Aufsichtsgremium notwendig erscheinen, über diese Sendungen des *SFB* eingehend zu beraten. Unter dieser Oberfläche schwelten die Befürchtungen, dass »radikale Tendenzen« innerhalb der Redaktion Jugendsendungen bestanden. Diese mussten im Programmausschuss kri-

---

464 Ebd., S. 4.

465 TV Hören und Sehen, H. 9, 28.2.1967, 25.2.-3.3.1967, S. 40.

466 TV Hören und Sehen, H. 10, 7.3.1967, 4.3.-10.3.1967, S. 44.

467 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2016, Protokoll der Sitzung des Programmausschusses des Sender Freies Berlin, 29.2.1968, S. 4. [Anwesend: Intendanz, Hoyzer (DGB), Dr. Goez, Hausmann, Dr. Hirschfeld, Klemann (Jüdische Gemeinde zu Berlin), Entschuldigt: Claus, Grass, Puchelt, Schmidt].

tisch zur Sprache gebracht werden. Die Hinwendung zu einem ganzen Programmfeld erzeugte eine Problematisierung und dauerhafte Sensibilisierung der Ausschussmitglieder. Diese Problematisierung zeigte an, dass es gegensätzliche Meinungen gab, wie die Sendungen an die Adressatengruppe Jugend nun im *SFB* zu gestalten seien, welche Meinungen darin mindestens vorkommen sollten und vor allem wie diese Sendungen zu klingen hatten.

Beispielsweise erörterte der Programmausschuss die vom Vertreter der Berliner Hochschulen vorgebrachte Beschwerde, dass eine »Passage aus der Hörfunksendung *wir – um zwanzig*« die Lehrmethoden an der TU und die Tätigkeit von Tutoren nicht im Sinne der Universitätsleitung, also »verzerrt«, dargestellt habe.[468] Der neue Intendant Franz Barsig brachte zum Ausdruck, so das Protokoll, dass es innerhalb der Programmdirektion bereits konkrete Planungen für eine Hochschulsendung gebe, in der »dieses Problem und andere (Hochschulreform usw.) in aller Ausführlichkeit behandelt werden sollen.«[469] Bislang berichtete nur die Jugendredaktion über hochschulpolitische Fragen, weil sich die Chefredaktion und andere *SFB*-Redaktionen für die Berliner Hochschulpolitik nur wenig interessierten.

Auf die Frage eines Programmausschussmitgliedes »wie das Echo aus Ostberlin auf die Sendung ›sf-beat‹ sei«, berichtete Barsig, dass der *SFB* »mit dieser Sendung offenbar ein Gegengewicht zu DT 64 und dem Freiheitssender gefunden« habe.[470] Die Bedenken, die sich an aufrührerische Wirkungen des *SFB*-Jugendfunks und umstürzlerische Tendenzen innerhalb der Jugendredaktion festmachten, waren mit dieser Aussage erst einmal wieder aus dem Sichtfeld der Rundfunkräte gerückt. Einige Tage später hielt das Rundfunkratsprotokoll vom 10. Juni 1968 fest, dass der Programmausschuss am 25. Juni über die wichtigsten Änderungen der Hörfunkprogrammstruktur beraten werde. Dabei

---

[468] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2016, Protokoll der Sitzung des Programmausschusses des Sender Freies Berlin, 13.12.1967, S. 3.

[469] Ebd., S. 3.

[470] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2016, Protokoll der Sitzung Nr. 1 des Programmausschusses des Sender Freies Berlin, 5.6.1968, S. 2.

war ein Punkt »die Verstärkung des Programms für die Jugend.«[471] Das Sitzungsprotokoll stellte zumindest die darüber geführte Diskussion nicht dar.[472] Allerdings stärkte der *SFB* fortan das popmusikalische Profil des Montagabends mit Wolfgang Kraeszes *Anything Goes*, einem programmatischen Titel.

Intendant Barsig bekräftigte Anfang Juni 1968, wiederum mit Verweisen auf *Jugendstudio DT 64* und den *Deutschen Freiheitssender 904*, das Engagement des *SFB* gegenüber dieser Zielgruppe.

Um Programmideen in der *SFB*-Hierarchie durchzusetzen, benutzte die Jugendredaktion das Ostberliner Kontrastprogramm. Im Frühjahr 1971[473] beobachtete die Jugendredaktion des *SFB* zwei Wochen lang *Jugendstudio DT 64* und die Sendung *Junge Leute Heute* (*Deutschlandsender*). Sie legte anschließend in einer Expertise dar, dass der DDR-Rundfunk auch bereits am Sonnabendnachmittag zwischen zwei und fünf Uhr Jugendpolitik und Musik in einem mehrstündigen Sendeblock verpacke. Einige Monate vorher hatte der *SFB*-Jugendredakteur Alfons Lauströer eine neue Debatte über andere inhaltliche Ausrichtungen der beiden Sendereihen ausgelöst.[474] Lauströers Idee, auch sonnabends *s-f-beat* zu senden und als »Autoren«-Sendung anzulegen, konnte mit dem Verweis auf das Angebot des DDR-Rundfunks Nachdruck verliehen werden. Allerdings erhielt *s-f-beat* den Sonnabend-Platz erst am 2. Juni 1973 im Zuge des Sommerprogramms.

Die *SFB*-Intendanz vermittelte den Multiplikatoren in den Aufsichtsgremien mit der Einführung von *wir – um zwanzig* und *s-f-beat* das Bild einer ideenreichen Rundfunkanstalt, die die besonderen Belange der Berliner Jugend in

---

[471] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2016, Protokoll der 12. Sitzung des Rundfunkrates vom 10. Juni 1968, S. 1. [Anwesend. Mitglieder des Rundfunkrates, Intendant Barsig, (Programmdirektor Hörfunk) Blässer, (Justitiar) Mittas, (stellv. Programmdirektor) Dr. Pechel, Dr. Bergfried (Intern. Verbindungen), Kröger (Presseabteilung), Grassmé (Presse- und Informationsamt des Senats von Berlin), Entschuldigt: Dach, Gießmer, Hoyzer, Grass, Puchelt, Signola].

[472] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2016, Protokoll der Sitzung Nr. 2 des Programmausschusses des Sender Freies Berlin, 25.6.1968.

[473] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3721, (Abt. Jugendsendungen), Jugendsendungen im DDR-Hörfunkprogramm, 16.3. bis 8.4.1971, Berlin (ca. April 1971), S. 1-11, S. 1.

[474] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3721, Susanne Fijal/ Familienprogramm an Herrn Lauströer/ Jugendsendungen HF, 26.11.1970, S. 1.

ihren Sendungen abbildete. Dafür waren in der Berichterstattung und in der musikalischen sowie sprachlichen Präsentation auch »neue« und unkonventionelle Wege zu beschreiten. Eine freiheitlich orientierte und objektiv berichtende Rundfunkanstalt, die für die (Gesamt)-Berliner Interessen eintrat und gerne westliche Liberalität nach »Außen«, gegenüber der DDR, demonstrierte musste diese Verschiedenheiten aushalten können und wollen. Zumal dann, wenn die *SFB*-Jugendsendungen die jugendliche Zielgruppe gegen die östlichen Einflüsse imprägnierten, weil sie systemisch bedingte »Beweglichkeit« und »Freiheit« des Westens verdeutlichten. Die Ostberliner Konkurrenz war bis dahin stets eine Kenngröße, wenn der *SFB* neue Hörfunkprodukte bei den Gremien durchsetzte. Mit der rhetorischen Bezugnahme auf den »Gegner« und dessen Propaganda waren der *SFB*-Programmausschuss für die Veränderungen einzunehmen.

Die Intendanz, die Programmdirektion Hörfunk, die Hauptabteilung Familie und Bildung sowie die Abteilung Jugendsendungen des *SFB* hatten zwischen 1964 und 1965 verstärkt Konzeptionen über mögliche Jugendhörfunksendungen besprochen, verworfen und wieder neu entwickelt.[475] Als wir- um zwanzig einen Sendeplatz am Sonntagabend erhielt, verdeutlichte der Redakteur der *SFB*-Schulfunksendungen, Paul Wallnisch, am 11. Oktober 1965 vor dem Hörfunkausschuss, über den pädagogischen Anspruch hinaus habe der *SFB*-Schulfunk »noch die besondere Aufgabe – besonders nach dem Bau der Mauer – den jungen Hörern im anderen Teil Deutschlands in schulfunkgemäßer Form ungefärbtes informatives Wissen zu vermitteln.«

4.4.4 *s-f-beat*: Sozialdemokratisch, fortschrittlich, Beat. Eine politisierte Stunde Popmusik.

Die mediale Inszenierung und Gegeninszenierung der studentischen Aktivitäten 1967 und 1968 hatten nicht nur im öffentlich-rechtlichen Rundfunk und Fernsehen der Bundesrepublik Befremden über die »unruhige Jugend«, ihre Sprechchöre und Demonstrationslosungen erzeugt. Die inhaltlichen und musi-

---

[475] Zeitzeugeninterview mit Susanne Fijal, Bispingen, 15.12.2006.

kalischen Profile von *s-f-beat* und *wir – um zwanzig* konnten von Mitgliedern des Programmausschusses nun als »radikalisiert« und »extremistisch« wahrgenommen werden. Der Intendant wachte über »Sauberkeit«, »Sachlichkeit« und »Verfassungstreue« der Sendungen, damit ihm die im Rundfunkrat und Programmausschuss vertretenen Berliner Parteien und Verbände keine allzu große Nachsichtigkeit unterstellten.

Die Zugriffsrechte auf Themen wie die Jugendpolitik des Senats und des Bundes lagen nominell bei der Chefredaktion Politik. Das bildete die hauptsächliche Konfliktkonstellation, da die Redaktionen Familie, Bildung und Jugend der Programmdirektion unterstellt waren. Die Zeitfunk-Redaktion beanspruchte aber die Hoheit über die politische Berichterstattung aus Berlin.[476] Themen und Ereignisse, die junge Berliner Erwachsene, Studenten und Schüler interessierten, sollten auch in der Jugendsendung zu hören sein. Das beinhaltete auch Fragen danach, welche Blickwinkel die Berichterstattung zuließ und wie die Debatten um journalistische Sorgfaltspflichten an korrekten, »objektiven« und handwerklich »richtig« umgesetzten Themen geführt wurden. Nicht nur die Vertreter der Berliner Hochschulen mussten angesichts der Berichte und Kommentare der *SFB*-Jugendredaktion, die die fehlende Binnenpluralität an den Universitäten und das antiquierte Kommunikationsverständnis der Ordinarien kritisierte sowie die allgemeine Medienpräsenz der studentischen Jugend Westberlins in den Jahren 1967 und 1968 geradezu erschrocken sein. Für die Berliner Polizei galt ähnliches, nicht nur hinsichtlich ihrer Straßenpolitik, sondern auch gegenüber ihrem späteren Verhalten bei Räumungen von besetzten Häusern.

Als eine musikdominierte Jugendsendung markierte *s-f-beat* eine Scheidelinie zwischen verschiedenen Öffentlichkeiten, zwischen der offiziellen Westberliner Jugendpolitik sowie subkulturellen und linken politischen Gegenbewegungen. Die Hauptabteilung Musik des *SFB* ging in den klassischen Konzertsälen der Stadt ein und aus, die *s-f-beat*-DJs waren im *Quasimodo* oder im *Blue Flame* eher anzutreffen als im Schöneberger *Sportpalast*. Für die Jugendsendung arbeiteten zunächst drei Moderatoren, die gleichzeitig auch die Platten aufleg-

---

[476] Zeitzeugeninterview Susanne Fijal, Bispingen 15.12.2006.

ten. 1970 waren es fünf Sprecher – eine Frau und vier Männer. Jeder von ihnen hatte einen festen Sendetag und konnte »ohne Einspruch der Redaktion die Musik« selbst auswählen. Henning Vosskamp hatte den Montag und Juliane Bartel den Dienstag. Uli Herzog bespielte den Mittwoch. Donnerstag war Hans Dieter Frankenberg an der Bandmaschine und freitags schließlich Hans Rainer »Pfeifen«-Lange.[477]

Montag und Dienstag waren bei *s-f-beat* vorwiegend Underground-Tage, an denen hauptsächlich progressive Musik lief. Der Donnerstag war von Jazz, Rock und Underground geprägt. Freitags lief progressiver und konventioneller Jazz sowie weißer und schwarzer Blues. Herzog beschrieb in einer Anmoderation »unseren Hörerkreis [...] zwischen 14 und etwa 35 Jahre [...], wobei die ganz jungen Hörer in den letzten zwei Jahren mehr die Sendungen der Treffpunkt-Kollegen vom *RIAS* bevorzugen.«[478] Herzog wollte über den Sender, für seine Idee werben, an einem *s-f-beat*-Tag leichter zu konsumierende Popmusik zu präsentieren. *s-f-beat* leuchtete auf popmusikalische Strömungen aus Nischen, so stellte es Herzog dar. Einfachheit, Geradlinigkeit, Konzentration auf die Stimme, auf die Melodie, auf den Titel, wollte Herzog nach zweieinhalb Jahren *s-f-beat* wieder zur Geltung verhelfen. Und auch wieder ein wenig zurück zum Stil und zum Erscheinungsbild der Anfangszeit, so wie er es empfand, zu den prägnanten Hits des heißen Beat-Sommers 1967. »Das war eine Konzeption. Standpunkte. Persönliche. Das ist es, was Sie im Mittwoch s-f-Beat erwartet. Standpunkte können sich ändern. Aber nicht gleich.«[479] Durch die Anrede »Sie« blieben die Hörer auf Distanz. Die *SFB*-Jugendredaktion behandelte ihre Zuhörer immerhin als Kommunikationspartner. Das war einen deutlichen Schritt davon entfernt, Hörfunkkonsumenten als Subjekte von akustischer Erziehungs- und Aufklärungsarbeit zu betrachten.

Um die jungen Hörer als Musik- und Informationskunden zu begreifen, die jeden Abend sechzig Minuten Sound konsumierten, musste sich die implizite

---

[477] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/20, s-f-beat- Sendung Nr. 917, Mittwoch 4.11.1970, 18.30-19.30 Uhr, Ulrich Herzog: Live-Sprecher, Musikauswahl; Hans Rainer Lange: Musikauswahl, Selbstbeschreibung von s-f-beat, o.D. (Nov. 1970), o.A. (Uli Herzog), S. 1-2, S. 1.

[478] Ebd., S. 1.

[479] Ebd., S. 2.

Kalte Krieg-Ausrichtung des *SFB*-Jugendfunks erst auflösen. Diese, für öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten der Bundesrepublik durchaus sehr weite Interpretation klanglicher Spielbarkeiten und kreativen Freizügigkeiten, bestimmte sich aus dem Selbstverständnis, als eine mediale »Brücke« in die DDR zu fungieren.

Wiederholte Nachfragen des Programmdirektors oder des Intendanten, oftmals von den Anmerkungen aus den persönlichen Umfeldern ausgelöst, bezogen sich auf die »missglückten Beiträge«, die ihnen als nicht »verständlich« erschienen. Gerade gegenüber der Mitwirkung von freien Mitarbeitern in der *sf-beat*-Sendung vom 18. August 1970[480] blieb Programmdirektor Schütz »nach solchen, offenbar improvisierten Auftritten von Herrn Kraesze völlig ratlos« zurück. Er verstand nicht, was dieser »so hoch geschätzte Mitarbeiter eigentlich sagen wollte.« Schütz vermutete, dass dieser es selbst nicht wisse. Und wenn dies der Fall sei, so könne er doch nicht solchen Unsinn tatsächlich für sendefähig halten und in einer Jugendsendung des *SFB* verbreiten. *s-f-beat* war eine schräge, ausgepflippte Musterung im städtischen Klangraum Berlin, die zwar aus der Charlottenburger Masurenallee stammte, aber das »objektive« und »sachliche« Selbstbild des *SFB* häufig verzerrte und bewußt verschob. Genau darin lag der popkulturelle Reiz, den die Sendung für die aufmüpfigen Berliner Jugendlichen erzeugte und auf die Oberfläche des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in einer Stadt einschrieb, in der die Reste des Krieges noch sichtbar und der Kalte Krieg der Bilder und Worte ansonsten allabendlich aus dem Fernseh- und Hörfunkstudio kam und aus den Empfangsgeräten klang.

4.4.5 Kritik zum Sonntag. Das Jugendmagazin *wir – um zwanzig*

Die Grenzen zwischen frechem und nachfragendem Journalismus, Unsinn und den Zwängen ästhetischer Ausgewogenheit waren instabil. Sie waren im *SFB*, und nicht nur dort, eher als Übergangszonen zu kennzeichnen. Daraus ergab sich allzu häufig ein Wechselspiel aus eindrucksgeleiteter Programmkritik von

---

480 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3721, Programmdirektion, Eberhard Schütz, an [Abt. Familie und Jugend] Frau Fijal, 9.9.1970, S. 1.

»oben«, der Rechtfertigung und Widerlegung durch die Redaktion und der teilweisen Entkräftung von Vorwürfen. Die zahlreichen Wiederholungen dieser Mechanismen verdichtete ein Bild der *SFB*-Jugendsendungen, das sich aus fehlender »Ausgewogenheit«, ungenügender Recherche und Distanzlosigkeit speiste. Das positive Berlin-Bild, welches der *SFB* zeichnete, sollte nicht von den engagierten Jugendsendungen dauerhaft überschrieben werden.

Hörfunkprogrammdirektor Hans-Georg Berthold hatte sich im Februar 1974 bereits auf dem telefonischen Dienstweg bei Abteilungsleiterin Fijal über die *wir – um zwanzig*-Sendung vom 3. Februar 1974 beschwert. Er fragte nach dem internen Diskussionsstand bezüglich der künftigen Gestaltung dieser Sendungen.[481] Berthold hatte sich das Band der Sendung angehört, immerhin hatten ihm dabei »nur die letzten 20 Minuten Anlaß zum Ärger geboten.« Es kam demnach öfters vor, dass Berthold mehr als das letzte Drittel der Sendezeit für unzureichend geplant erschien. Die vorproduzierten Teile hätten durchaus einen bestimmten Informationswert gehabt, gestand Berthold zu. Allerdings habe der Hörfunkdirektor »ein ungutes Gefühl« gehabt, denn die »die Präsentation der männlichen Gesangskünstler, die neuerdings im äußeren Habitus dem femininen Modetrend folgen«, habe vielmehr »wie eine Werbung für deren Plattenerzeugnisse« gewirkt.[482] Berthold stellte gegenüber Fijal und Kabel die Frage – natürlich bezog er die Äußerung auf sein rein subjektives Empfinden –, ob die Auswahl der Teilnehmer an dem Live-Gespräch von der Redaktion glücklich gewählt gewesen sei, denn die Aussagen wie auch die Diskussionsleitung empfand Berthold als hilflos. Wolle man »schon ein neues Phänomen auf der gesellschaftlichen Szene erklären«, dann habe der Redakteur tatsächlich kompetente Fachleute zu suchen. Diese Sendung habe ihn veranlasst, wieder darüber grundsätzlich nachzudenken, ob es im Rahmen einer Jugendsendung sinnvoll sei, »über Randgruppen der Gesellschaft zu berichten.« Das würde insbesondere dann gelten, wenn der Jugendfunk helfen wolle, gesell-

---

[481] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2669, Programmdirektion, Klaus Georg Berthold an Frau Fijal und Dr. Kabel, 7.2.1974, Betr.: »Wir um 20« vom 3.2.1974, S. 1. (Kopie an Dr. Proebster).

[482] Ebd., S. 1.

schaftliche Missstände zu beseitigen. Das sei natürlich wichtig und die Notwendigkeit natürlich unstrittig. Solche Themen würden »zunehmend eine Bevorzugung« in den Sendungen des Jugendfunks erlangen, so Bertholds Eindruck. Er sei sicher, dass »neben den Absonderlichkeiten und kritikwürdigen Zuständen in aller Welt auch bei uns«, in Berlin, »Themen auffindbar sein müssen, die dem Arbeits- und Freizeitalltag näher« seien. Genauso glaubte der Hörfunkdirektor, verspreche es Erfolg, »auch heute noch nach Jugendlichen« zu forschen, »die nicht unter unserer Gesellschaftsordnung leiden müssen.« Damit gewänne *wir – um zwanzig* eine positive Grundausrichtung, regte der Hörfunkdirektor an. Die war für Berthold nicht erkennbar. Er schloss das Schreiben mit der deutlichen Aufforderung, »wenn Sie darüber hinaus Ihre Aufmerksamkeit darauf lenken könnten, dass auch in den Originalaufnahmen möglichst allzu vulgäre Ausdrücke der Sexualsprache keine Verwendung finden.«[483] So hatte der *SFB* nicht zu klingen und dadurch erwachsene Hörer zu erschrecken. Genauso wenig war der Hörfunkdirektor der Auffassung, dass das »Schlecht-Reden« von Berliner Zuständen ein wirksames Mittel der akustischen »Berlin-Werbung« darstelle.

Während des Jahres 1974 suchte die Intendanz einen neuen Programmplatz für *wir – um zwanzig*. Intendant Barsig wollte in seinem Schreiben an die Hauptabteilung Bildung und Familie im August 1974 den Überlegungen der Strukturkommission nicht vorgreifen.[484] »Trotz mancher Schwächen und unnötiger Angriffe«, zum Beispiel gegen den früheren sozialdemokratischen Berliner Gewerkschafter Ernst Scharnowski, sei die Jugendsendung in der Summe weiterhin zu vertreten. Scharnowski war Mitbegründer des rechtslastigen Bundes Freier Bürger, der an der Abgeordnetenhauswahl 1974 teilnahm, und dessen Verständnis von »Volk« von wir – um zwanzig kritisiert wurde. Barsig meinte, dass eine Abhandlung über diesen Begriff nicht in *wir – um zwanzig* vorzukommen habe, da dafür das dritte *SFB*-Programm zuständig sei. Ferner bemängelte Barsig handwerkliche Nachlässigkeiten, die sich darin niederge-

---

483 Ebd., S. 1.

484 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2669, Intendant Barsig an Herrn Berthold, Herrn Dr. Kabel, Herrn Lauströer, Betr.: Wir um Zwanzig vom 25.8.1974, Berlin 5.9.1974, S. 1-2.

schlagen hätten, »vorschnelle Parallelen zum Faschismus herzustellen.« Schließlich, so betonte der frühere Sprecher des SPD-Bundesvorstandes, habe Bundeskanzler Willy Brandt im 1972er Bundestagswahlkampf viel vom »Stolz auf das Land« und »Stolz auf das Volk« gesprochen. Er und Programmdirektor Proebster empfahlen der Jugendredaktion, »auf diesem Gebiet in Zukunft vorsichtiger zu sein. Alles in allem: Die Sendefähigkeit als solche wird von uns nicht bestritten.«[485] Hier setzte die interne Programmaufsicht Grenzen. Sie bestimmte, dass SFB-Jugendsendungen nur dann als gelungen, informativ und lehrreich gelten konnten, wenn sie auch »objektiv« und »ausgewogen« waren. Barsings Forderung stellte unverholen die bisherigen inhaltlichen Schwerpunkte von *wir – um zwanzig* und *s-f-beat* in Frage. Die Überzeugung, dass die Jugendsendungen im SFB notwendig waren und zu ihm passten, begründete die SFB-Intendanz Ende der 1960er Jahre mit der Anziehungskraft der »gegnerischen« Programme. Spätestens 1973 traten Formen »inhaltlicher« Einhegung in den Vordergrund. Über diese wurde wiederkehrend Kritik an der Programmgestaltung- und ausrichtung von *s-f-beat* und *wir – um zwanzig* geübt und – von diesem Standpunkt aus – als mangelhaft bezeichnet.

4.4.6 Der »ausgewogene« *SFB* und die »Causa Spritulla«.

Mitglieder des Rundfunkrates begannen ab Ende der 1960er Jahre parteiübergreifend damit, die Politisierung der *SFB*-Jugendsendungen als eine einseitige »Radikalisierung« zu verstehen. Dadurch veränderte sich das ursprüngliche Gebot der »Ausgewogenheit« schrittweise. Es entwickelte sich eine informelle Verständigungspraxis über personalpolitische Disziplinierungen und gestalterische Einschränkungen. Ein Beispiel dafür ist der *SFB*-interne Umgang mit Kommentaren von Hans-Erich Spritulla, die die Beziehungen zwischen Berlin und der Bundesrepublik behandelten und sich gegen die Einsatzmethoden der Berliner Polizei wandten.

In der Sendung *wir – um zwanzig* vom 4. Juni 1967, zwei Tage nach dem Tod Benno Ohnesorgs vor der Deutschen Oper während des Schah-Besuchs,

---

[485] Ebd., S. 2.

forderte Redakteur Hans-Erich Spritulla, der vor Ort gewesen war, in einer Live-Diskussion mit drastischen Worten eine objektivere Berichterstattung über die Vorkommnisse. Im Verlauf dieser Diskussion kam die Sprache auf die »Politische Polizei«. Der Moderator Hans-Werner Kock fragte, ob ein politischer Polizist einen Demonstranten herausziehen und ihn verprügeln dürfe. Spritulla berichtete sehr emotional: »Ich hab noch nie so etwas so böses gesehen. Und sie prügelten ihn durch ein Loch in der Polizeikette und dahinter weiter.«[486] Innensenator Wolfgang Büsch kam deswegen 1967 in arge Bedrängnis und legte sein Amt kurz darauf nieder. Für Spritulla hatte sein engagiertes Stellungnehmen im Jahre 1967 noch keine personalrechtlichen Konsequenzen, allerdings wird er sich damit auch wenig Freunde gemacht haben.

Sein fortgesetztes Eintreten für Themen der Studentenbewegung aber führte anderthalb Jahre später, im Februar 1969 dazu, dass er aus der Jugendredaktion entfernt und in die Hauptabteilung Politik strafversetzt wurde, in die direkte Obhut des Politik-Chefs. In der Sitzung des Programmausschusses vom 24. Februar 1969 hatte *SFB*-Intendant Franz Barsig in der Angelegenheit Spritulla auf einseitige Tendenzen verwiesen, die er hinsichtlich der Gestaltung von *s-f-beat* und *wir – um zwanzig* an Spritulla festmachte.[487] Barsig begründete die Strafversetzung damit, dass die Jugendsendungen »z. T. einseitige Tendenzen gehabt hätten, für die der genannte Redakteur mitverantwortlich gewesen sei.«[488]

---

486 Rundfunk Berlin-Brandenburg, Historisches Archiv, 0900581, »Wir-um-Zwanzig«, Vorfälle beim Schah-Besuch, 4.6.1967, 86'45". SFB-Journalist Hans-Werner Kock moderierte diese hitzige Diskussion in wir – um zwanzig. [Umschnitt des Mitschnitts, Zur Vorführung im Rundfunkrat am 6.6.1967, 20. Uhr] Gesprächsleitung: Hans-Werner Kock, Gesprächsteilnehmer: Wolfgang Büsch, Innensenator, Peter Dehn, Student, Mitglied des akademischen Senats, Alfred Gleitzke, Vorsitzender der Berliner »Falken«, Günter Grass, Schriftsteller, der Charlottenburger Polizei-Oberrat Overrath-Iwicki, Hans-Erich Spritulla, SFB-Jugendfunk, Jürgen Wohlrabe, CDU, Mitglied des Abgeordnetenhauses. Siehe dazu auch Meike Vogel: Der 2. Juni 1967 als Kommunikationsereignis. Fernsehen zwischen Medienritualen und Zeitkritik, in: Frank Bösch/ Norbert Frei (Hg.): Medialisierung und Demokratie im 20. Jahrhundert (= Beiträge zur Geschichte des 20. Jahrhunderts; 5), Göttingen: Wallstein 2006, S. 207-241.

487 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2016/1, Protokoll der 4. Sitzung des Programmausschusses am Montag 24.2.1969, Berlin 24.2.1969, S. 3.

488 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2016/1, Protokoll der 4. Sitzung des Programmausschusses am Montag 24.2.1969, S. 1-4, S. 3. Anwesend: Die Mitglieder des Programmausschusses, Herr Hannemann, Dr. Hirschfeld (a.G.) Intendant, Dr. Pechel, Schütz, Kröger. Entschuldigt: Herr Dach.

Wenige Monate später beschäftigte die »Causa Spritulla« noch einmal die *SFB*-Gremien.[489] In einem Mittagskommentar am 4. August 1969 zu den »brutalen« Ausschreitungen, die sich bei der Überführung von Wehrdienstflüchtlingen in die Bundesrepublik zwei Tage zuvor ereigneten, hatte Hans-Erich Spritulla kritisiert, dass die Berliner Polizei daran nicht unschuldig gewesen sei. Ihm falle es schwer, so Spritullas Kommentar, Verständnis für das Vorgehen der Polizei aufzubringen. Der Einsatz erschien ihm »zum Teil völlig sinnlos«, weshalb er auf eine unzureichende und unvernünftige Einsatzleitung schloss.[490] Spritulla zweifelte am Rechtsverständnis des Innensenators und früheren Jugendsenators Kurt Neubauer. Dieser hatte mit der Äußerung, dass die Berliner Ordnungshüter »auch künftig mit allen gesetzlich zulässigen Mitteln gegen kriminelle Exzesse vorgehen« werden, die politische Verantwortung für den Polizeieinsatz übernommen. Spritulla polemisierte gegen das demokratische Selbstverständnis des wehrhaften Berliner SPD-Politikers. Ein »wirklicher Rechtsstaat« müsse einen »Teil dieser gesetzlich zulässigen Mittel auch gegen die Führung der Polizei«[491] anwenden.

Infolge dieses erneuten Vorpreschens Spritullas in vom *SFB* unerwünschte politische und stellungnehmende Sphären, forderte der *SFB*-Programmausschuss im August 1969 Richtlinien ein, wie künftig mit Kommentierungen ähnlicher Ereignisse umgegangen werden solle. Der Programmausschuss war sich einig, dass es nicht angehen könne, »mit derartigen Kommentaren bzw. einseitiger Berichterstattung Berlin als eine Stadt mit erschwerten Lebensbedingungen« darzustellen. Vielmehr habe der *SFB* »mit einer klaren und sachlichen Berichterstattung insbesondere für jugendliche Arbeitskräfte«[492] zu versuchen, Berlin für diese attraktiver zu machen. Um die senderspezifische »Ausgewogen-

---

489 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2016/1, Protokoll der Sitzung des Programmausschusses des Sender Freies Berlin, 5.8.1969, S. 1.

490 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3011, Sender Freies Berlin, Redaktion Politik/Hörfunk, Herr Spritulla, Mittagskommentar 4.8.1969, Betr.: Schlagstockeinsatz der Berliner Polizei gegen Demonstranten anlässlich des Protests gegen die Überführung einiger Bundeswehrflüchtigen nach Westdeutschland, S. 1-3, S. 2.

491 Ebd., S. 3.

492 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2016/1, Protokoll der Sitzung des Programmausschusses des Sender Freies Berlin, 5.8.1969, S. 2.

heit« wieder herzustellen, dachte sich die Intendanz etwas besonderes aus. Ende August 1969 brachte ein anderer Kommentator aus der Chefredaktion Politik, Otto Reimer, mit seinen Ausführungen zu »neuen APO-Gewalttaten wegen des Ausfliegens von Deserteuren«[493] einen Gegendiskurs zu Spritullas Meinung ins Programm. Der Programmausschuss hatte diesen Kommentar zuvor bis ins Detail diskutiert.

4.5. Jugendsendungen in der Rundfunklandschaft Berlin. Versuchsanstalten der Adaption, der Kopie und der Weiterentwicklung. Eine Zusammenfassung

Die Hereinnahme der Jugendformate *wir – um zwanzig* und *s-f-beat* ins *SFB*-Programm rechtfertigte die Intendanz gegenüber dem Programmausschuss mit dem »attraktiven« gegnerischen Programm *DT 64* auf der Welle des (Ost-)*Berliner Rundfunks*. Weil die neuen Jugendredaktionen aber diszipliniert werden sollten – hier kommt die Trägheit einer öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt hinsichtlich Programminnovationen zum Tragen – wurden sie auf unattraktiven Sendeplätzen eingesetzt oder eingehegt. *wir – um zwanzig* wurde am Rand des *SFB*-Programms platziert und blieb dort, weil etablierte Redaktionen sich durch eine Aufwertung bedroht wähnten. *s-f-beat* wurde auf *SFB II* zwar in die Prime-Time gelegt, aber von einem E-Musik-Programm eingerahmt. Die Jugendredaktionen wiederum saßen solche Herrschaftsmaßnahmen aus, da sie wussten, dass diese hauptsächlich symbolischen Charakter gegenüber den Gremien hatten.

Bis Mitte der 1970er Jahre hatten sich Jugendsendungen im *SFB* aufgrund ihrer Rückbindung an die Zielgruppe, die ihren aufklärerischen und kritischen Charakter sowie den Einsatz neuer Popmusik schätzte, verfestigt. Eine Bezugnahme auf die »DDR« und die »DDR-Jugend« trat dem gegenüber als Rechtfertigungsstrategie in den Hintergrund. Intendanz und Aufsichtsgremien aber konnten immer weniger mit dem Jugendprogramm anfangen und diskreditierten

---

[493] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3011, Sender Freies Berlin, Redaktion Politik/Hörfunk, Otto Reimer, Mittagskommentar Montag 28.8.69, Neue APO-Gewalttaten wegen des Ausfliegens von Deserteuren, S. 1-2.

dessen zunehmend politischere Haltung als »Aufmüpfigkeit« und als radikale Systemkritik.

Trägheiten und Beharrungen waren auch beim *RIAS* auszumachen. Erst im Oktober 1968 wertete dieser seine Jugendsendungen tatsächlich auf und rückte *RIAS-Treffpunkt* endgültig vom Rand seines Wochenprogramms auf zentrale Sendeplätze.[494] Ab diesem Zeitpunkt setzte man den *RIAS-Treffpunkt* zwischen 16 und 18 Uhr eindeutig als Kontrastprogramm gegen *Jugendstudio DT 64* ein.

Der *Berliner Rundfunk* in Ostberlin hatte seine Jugendfunksendungen 1961 auf drei Nachmittage in der Woche gelegt. Das Staatliche Rundfunkkomitee wehrte sich sowohl 1960 wie 1964 gegen die Ideen der Abteilung Jugend des ZK der SED und des Jugendverbandes FDJ, einen Jugendsender mit eigener Frequenz einzurichten. Da auch die Leitung des *Berliner Rundfunks* einen eigenständigen Jugendsender verhindern wollte, führte sie stattdessen mit *Jugendstudio DT 64* im Juni 1964 selbst ein ausgedehntes Jugendprogramm ein. Im Jahre 1967 kam das Thema eines eigenständigen *Jugendsenders DT 64* im Zuge der Perspektivplanung, in welche Richtung sich der Rundfunk bis in die 1980er Jahre entwickeln solle, im SRK noch einmal zur Sprache. Es fand sich aber weiterhin keine Mehrheit für einen DDR-Jugendsender.

Hörfunk für Jugendliche entwarf in den 1960er Jahren Räume, in denen die Geschwindigkeit musikalischen Konsums stilistische Gemeinschaften erzeugte und Grundmuster von Gleichzeitigkeiten und Wechselwirkungen zwischen Hörern, Produzenten, Rundfunkredakteuren und Radio-DJs schuf. *Jugendstudio DT 64*, *s-f-beat*, *wir – um zwanzig* und *RIAS-Treffpunkt* erzeugten neue Zeiteinteilungen und schufen dadurch Verschiebungen und Identifikationen durch die gespielte Musik und das Reden darüber.[495] Die Beantwortung von Quizfragen und Hörermusikwünsche regten zum Austausch zwischen Rundfunk und Hörerschaft an. So konstituierte sich eine »sound community«, welche die symbolischen und sozialen Umwelten innerhalb des städtischen Raumes abbil-

---

[494] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, F 502-03-00/0074, [Programmdirektion Kulturelles Wort, Redaktion Treffpunkt] Wochenplanung RIAS-Treffpunkt, Berlin Frühjahr 1971, S. 1.

[495] Jody Borland: Radio Space and Industrial Time. The Case of Music Formats, in: Tony Bennett/ Simon Frith/ Lawrence Grossberg/ John Shepherd/ Graeme Turner (Hg.): Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions, London/ New York: Routeledge 1993, S. 104-118, S. 114.

dete, und der Redakteure und Hörer gleichermaßen angehörten. Als Jugendhörfunkprogramme malten *s-f-beat*, *Jugendstudio DT 64* und *RIAS-Treffpunkt* die unterschiedlichen Hör- und Klangbilder des geteilten Berlins in die Köpfen seiner Zuhörer. Sie durchmaßen die Stadt entlang jugendkultureller Trenn- und Trendlinien.

5. Musikpolitik im geteilten Berlin. Aushandlungen von Hörfunksound und Einarbeitungen von Popmusik (1962-1973)

Welche Musik in Hörfunksendungen eingesetzt wird – also welche Musikfarbe Airplay erhält – wird inzwischen von Computerprogrammen bestimmt. In Wiederholungsschleifen – den Rotationen – kehren einige Titel häufiger wieder als andere. Entweder gibt das Klangformat einer Rundfunksendung vor, welche Titel gespielt werden oder eine Musikredaktion entscheidet wöchentlich, welche Stücke bei der Zielgruppe besser »funktionieren« als andere.[496]

Der Sound von Rundfunkstationen ist das Ergebnis von Aushandlungen und Herrschaftsbeziehungen. Die *Mediascape* von sozialistisch-zentralistisch organisierten Rundfunksystemen entsteht – trotz ihrer vermeintlich vertikalen Durchherrschung – durch eine vielschichtige Gemengelage aus Mechanismen der Selbstverwaltung und Formen der Außenlenkung. Auch in der öffentlich-rechtlichen Medienlandschaft der Bundesrepublik bildeten sich Bereiche heraus, in denen sich Selbstverwaltung und die Anspruchshaltungen externer Aufsichtsgremien überschnitten.

Musikpolitik war und ist mit der gesellschaftlichen Umwelt und der Mediennutzung der Hörer verbunden. Was die Institutionen der Außenlenkung in der DDR – wie die Abteilungen Agitation und Kultur des ZK sowie das Ministerium für Kultur – unter spielbarer Musik im sozialistischen Hörfunk verstanden, war eine Ebene. Eine andere und ebenso wichtige war, wie die Programmgestalter ihre Vorstellungen von Musik mit den Sounderwartungen verschiedener Zielgruppen abglichen.[497] Das Staatliche Rundfunkkomitee (SRK)

[496] Siehe dazu: Wolfgang Gushurst: Popmusik im Radio, 2000.
[497] Siehe Konrad Dussel: Rundfunk, in: Arnold/ Classen (Hg.): Radio in der DDR, 2004, S. 301-321.

– ab 1969 hieß es nur noch Staatliches Komitee für Rundfunk – war dem Ministerrat der DDR unterstellt. Es hatte quasi den Status eines Ministeriums für audiovisuelle Kommunikation politischer Inhalte. Es konnte die ihm auferlegten politisch-ideologischen Erziehungsaufgaben nur erfüllen, wenn das Angebot tatsächlich auch verschiedene Hörerwartungen berücksichtigte. Da das SRK Musik auch selbst produzierte und dann über seine Frequenzen verbreitete, bildete es die kulturpolitische Linie der SED nicht einfach nur ab, sondern prägte und entwickelte sie auch entscheidend weiter. Unter Bezugnahme auf die parteilichen Codes und Sprechweisen wurden darin die unterschiedlichen ästhetischen, kommerziellen und ideologischen Interessenlagen ausgehandelt.

Auch beim *Sender Freies Berlin* und beim *Rundfunk im Amerikanischen Sektor* gab es Aushandlungskonflikte um Klänge und Sound, welche auf die Justierungen eines ästhetischen Selbstverständnisses verwiesen.

Die Musikredaktionen der Sender entschieden über die Spielbarkeit von Titeln und Stilen. Die Tanzorchester der Rundfunksender spielten diese Stücke neu ein. Auf diese Weise arbeiteten sie auch internationale Trends ein. Komponisten, Arrangeure und Musiker verdienten an der Häufigkeit der Musikeinsätze. Musikverlage verdienten daran nur bedingt, nämlich wenn die Aufnahmen eines Rundfunk-Tanzorchesters in Lizenz übernommen und bei einem anderen Rundfunksender eingesetzt wurden. Musikredakteure waren und sind wichtige Akteure hinsichtlich der kommerziellen Verwertung von Musiktiteln. Sie öffneten oder schlossen Zugänge zu den finanziellen Ausschüttungen von Senderechten.[498] Ein Disk-Jockey bei *Radio Luxemburg* spielte beispielsweise Schallplatten von einer Plattenfirma zu einer bestimmten Zeit, weil der Musikverlag sich die Sendezeit kaufte. Das ging bei öffentlich-rechtlichen Sendern so nicht. Aber mit Schallplattenmusik war Sendezeit auch dort kostengünstiger zu füllen als mit den selbstproduzierten Titeln der eigenen Orchester. Auch deshalb gerieten die Musikredaktionen unter Druck, ihre bislang ihnen zustehenden Kontroll- und Zugriffsrechte auf die Sendefähigkeit und Spielbarkeit von Titeln zu verteidigen.

---

[498] Für diesen Bereich wären die ökonomischen, juristischen und ästhetischen Interessen- und Konfliktlagen auch in ihrer internationalen Verflechtung noch genauer am Beispiel der Gesellschaften zur Wahrung der musikalischen Aufführungsrechte in der DDR und der Bundesrepublik zu untersuchen.

Die Verfahren, durch die Spielbarkeit von Musik ermittelt wurde, verschoben sich zusehends. Beim *SFB*-Jugendmagazin *s-f-beat* wechselte die Zuständigkeit darüber, welche Musik in die Sendung kommt, täglich zwischen den Moderatoren. Der nicht-moderierende Sprecher wählte die Musik aus, während ein anderer Kollege die Regler in der Aufnahmeleitung bediente. Ähnlich verfuhr auch der *RIAS-Treffpunkt*. *Jugendstudio DT 64* des Berliner Rundfunks hatte einen eigenen Musikredakteur. Dieser gehörte formal zur Abteilung Tanz- und Unterhaltungsmusik und stellte täglich neue Kompromisse mit den Anforderungen und Idealvorstellungen sozialistischer Musikpolitik her.

5.1 DDR

5.1.1 Die Musikpolitiken des Staatlichen Rundfunkkomitees (SRK)

Die primäre Funktion von Musik im DDR-Rundfunk war, den Aufbau und Sieg des Sozialismus voranzubringen. Der DDR-Rundfunk könne diese Aufgabe nur dann erfüllen, »wenn alle seine Sendungen so beschaffen sind, dass sie von der größtmöglichen Zahl von Hörern aller Schichten, aller Berufe und aller Altersstufen gern gehört und verstanden werden.«[499] Musik spiele bei der ästhetischen Erziehung und geistigen Formung des sozialistischen Menschen eine herausragende Rolle, schrieb Wilhelm Penndorf, Leiter der Musikabteilung von *Radio DDR* im Juni 1960 in einem Referat für eine Musikkonferenz des Senders. Der Rundfunk sollte zum guten musikalischen Geschmack erziehen, aber auch musikalische Fähigkeiten bei den Arbeitern und Bauern wecken, um sie an die bürgerliche Tätigkeit des Musizierens heranzuführen. Um das zu schaffen, durften keine Zielgruppen vernachlässigt werden, musste der DDR-Rundfunk den besten Mix aus den progressiven Musikstücken der Hoch- und Popkultur der vergangenen Jahrzehnte sowie das Beste aus der aktuellen sozialistischen Produktion spielen. Zu dieser Mischung zählten Opern, russische und sowjetische Komponisten des späten 19. und des 20. Jahrhunderts, Operet-

[499] BArch B, DR 6/469 unpag., Musikalische Oberleitung Radio DDR, Wilhelm Penndorf, Diskussionsgrundlage zur Musikkonferenz von Radio DDR (Donnerstag 23. Juni 1960 in Leipzig), Berlin 8.6.1960, S. 1-8, S. 1.

tenmelodien, Gassenhauer aus der Weimarer Republik, Musicalsongs, Arbeiterlieder und Schlager. Ab Anfang der 1960er Jahre konnten auch Anleihen an Swing, Jazz und Bossa Nova darin vorkommen. Die freie Verfügbarkeit anderer Angebote – sprich der westlichen Konkurrenz – nahm Penndorf als »ernstzunehmende Realität« war, und sah dies als Herausforderung an, auf die unterschiedlichen musikalischen Bedürfnisse der Programmkonsumenten einzugehen. Diese müsse der DDR-Rundfunk berücksichtigen, wenn er nicht Gefahr laufen wolle, »über die Köpfe der Massen hinweg zu senden« und somit »dem Gegner das Feld«[500] zu überlassen. Die Einarbeitung international bedeutender Musikstile war solange zulässig und gerechtfertigt, wie die Hörer dadurch emotional angesprochen wurden und über diesen Weg die Produkte sozialistischer Erziehungsintention aufnahmen. Das Populäre war in dieser Vorstellung von sozialistischer Musikpolitik enthalten. Es war ein wichtiger und notwendiger Teil des Profils, das die klangliche Erkennbarkeit und bestenfalls auch die Unterscheidbarkeit sicherte. Von der Musikpolitik im DDR-Rundfunk wurde gefordert, gleichzeitig eine sozialistische Musik zu entwickeln und deren Einsatz ständig zu kontrollieren. Im Verlauf der Debatten um die Musikproduktion bei den Sendern, deren Zentralisierung und Vereinheitlichung, der Herstellung jugendgemäßer Tanzmusik und den Einsatzquoten westlicher Künstler und Komponisten wurde alle Energie darauf verwendet, dieses Ziel immer wieder zu bekräftigen. Die Wirklichkeit dessen, was als Musiktitel in den Äther geschickt wurde, blieb oftmals weit von den Bekräftigungsritualen der Parteilinie entfernt. Auch die 60-zu-40-Prozent-Relation von Musikstücken aus sozialistischer und kapitalistischer Produktion erwies sich als durchaus belastbare und auslegbare Regelung.

5.1.2 Die verschleppte Organisation sozialistischer Musik im DDR-Rundfunk

Im Juli 1962 beschloss das Staatliche Rundfunkkomitee (SRK), die Musikproduktion zu zentralisieren und die Verantwortung für diesen Bereich dem stell-

---

[500] Ebd., S. 1.

vertretenden Vorsitzenden des SRK zu übertragen.[501] Das war zu diesem Zeitpunkt Gerhart Eisler. Damit war die Hoffnung verbunden, eine einheitliche Musikpolitik zu sichern. Bis dahin hatte ein Intendant eines Senders – in diesem Falle Wolfgang Kleinert von Radio DDR selbst – die Musikpolitik im Auftrag des SRK mit den Verantwortlichen von Radio DDR, Berliner Rundfunk und Deutschlandsender abgestimmt. Welche Musikstücke mit welchen Künstlern aber aufgenommen wurden und wie dieses Material dann eingesetzt wurde, darüber herrschten die Chefredakteure der Musikabteilungen. Kleinert drängte im Sommer 1962 auf eine Zusammenlegung.[502]

Der SRK-Vorsitzende Hermann Ley hatte gegenüber dem ZK-Sekretär für Agitation Albert Norden einige Monate zuvor deutlich zu machen versucht, dass »eine Zusammenfassung der drei Musikabteilungen zu einer Abteilung« keine finanziellen Einsparungen einbringen, sondern lediglich zur Eintönigkeit im Musikprogramm führen würde.[503] Ley setzte sich mit dieser Position nicht durch. Das war ein weiterer Punkt, der die kurz darauf erfolgte Ersetzung durch seinen Stellvertreter Gerhart Eisler rechtfertigte. Eisler hatte fortan die Planungen des Musikprogramms inne. Wenig später übernahm Reginald Grimmer, der zuvor Abteilungsleiter in der ZK-Abteilung Agitation gewesen war, diese Aufgabe. Grimmer hatte mindestens einmal monatlich mit dem Leiter der Abteilung Musikproduktion, den drei Oberleitern Musik und einem Vertreter des Fernsehfunks darüber zu beraten. Dadurch sollten die bestehenden unterschiedlichen Produktionspolitiken im Bereich Musik zumindest langfristig angeglichen werden. Die Oberleiter der Sender erhielten einige Monate später den Titel Chefredakteur Musik. Sie waren für die musikalische Programmgestaltung verantwortlich, vergaben die Produktionsaufträge und unterstanden den Intendanten.[504] Sie gingen auch gegen die sogenannten »schwarzen Archive« in den Musikredaktionen vor. Damit waren die privaten Mitschnitte

---

[501] BArch B, DR 6/480 unpag., Staatliches Rundfunkkomitee, Sekretär des Komitees, Otto Langer geänderte Vorlage Nr. 79/62, Berlin 17.7.1962, S. 1-3, S. 1.

[502] BArch B, DR 6/480 unpag., Intendanz Radio DDR, Wolfgang Kleinert, Komiteevorlage KV 73/62, Berlin 26.6.1962, S. 1.

[504] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.02/121 unpag., Abteilung Agitation, Bemerkungen zur Diskussion mit den Genossen des Staatlichen Rundfunkkomitees 15.7.1964, S. 1-13, S. 4.

unliebsamer Titel aus dem Westrundfunk gemeint, die die DJs und Programmgestalter in den Schubladen hatten.

Im Mai 1965 meldete der Musikchef des *Berliner Rundfunks*, Eberhard Feesche, dass erst durch einen vorangegangen Komiteebeschluss »negative« und »bürokratische« Erscheinungen beseitigt werden konnten, die sich »im Zusammenhang mit der im Prinzip positiv zu beurteilenden Schaffung der Zentralen Musikproduktion (ZMP) herausgebildet hatten.«[505] Nun erst werde »eine neue fruchtbare Zusammenarbeit aller Mitarbeiter auf musikalischem Gebiet« möglich. Ob dies tatsächlich auch dem Wortlaut dieser Vorlage entsprechend der Fall war, ist eher zu bezweifeln. Als Haupthindernis erkannte Feesche, dass die ZMP die führende »politisch-ideologisch-künstlerische Rolle« beanspruche und somit zwischen den Chefredakteuren Musik, den Musikredaktionen, den Künstlern und den Produzenten »für Leerlauf und Praktizismus sowie für schlechtes Betriebsklima« sorge.

Aber nicht nur zwischen der ZMP und den Musikredaktionen in den Rundfunksendern waren Formen der Kooperation nur mit Mühe zu erreichen. Das galt umso mehr für die verschiedenen Interessen hinsichtlich einer »sozialistischen« Musikpolitik, die die Klangkörper des Rundfunks, der Komponistenverband, VEB Deutsche Schallplatte, das Ministerium für Kultur, die ZK-Abteilung Kultur und der Jugendverband FDJ daran banden. Da der DDR-Rundfunk in viel stärkerem Maße als die beiden Westberliner Sender gerade Tanz- und Schlagermusik selbst produzierte, bestanden Netzwerke zwischen Musikproduzenten, Textdichtern und Redakteuren. Diese »networks« wirkten vor allem in den Sendern. Musikredakteure schrieben die Titel oftmals selbst, wussten auch eher, welche Stile anzubieten waren und setzten die Aufnahmen im Programm ein. Das führte zur Benachteiligung anderer Komponisten und der volkseigenen Musikverlage, die diesen Umstand in Beschwerden an übergeordnete Stellen betonten. Die zeitgenössischen Polemiken in Fachzeitschriften gegen den DDR-Rundfunk müssen auch vor diesem Hintergrund bewertet

---

[505] BArch B, DR 6/80 unpag., Kollegium Musik, Feesche, Komiteevorlage 44/65, Gegenwärtiger Stand der Arbeit in der Musikproduktion, Züge ihrer Weiterentwicklung sowie notwendige Veränderungen in der ZMP, Berlin 25.5.1965, S, 1-6, S. 1.

werden. Dieser Konflikt um die Monopolisierung von Musikeinsätzen löste sich auch dann nicht auf, als das Kollegium Musik des SRK sich ab 1967 erneut bemühte, nachprüfbare Kriterien zu benennen und diese durchzusetzen.[506]

Der Intendant des *Deutschlandsenders*, Kurt Ehrich, verlangte im August 1969 auf einer außerordentlichen Sitzung des Komitees für Rundfunk, dass es künftig »ein verantwortliches Komiteemitglied für Fragen der Musik« geben müsse, welches »die persönliche Verantwortung für die musikpolitischen Aufgaben in der obersten Führung des Hauses«[507] wahrnehme, Parteibeschlüsse durchsetze und die Musikpolitik des Rundfunks nach Außen, gegenüber den Institutionen der DDR-Kulturpolitik vertrete. Ehrich beleuchtete damit ein in der Musikfrage formal seit 1962 gelöstes, aber trotzdem fortbestehendes Problem innerhalb des zentralistischen DDR-Staatsrundfunks. Die Magazinsendungen im DDR-Rundfunk hatten eigene Musikredakteure. Das galt auch für *Jugendstudio DT 64*.[508] Der Rundfunk benötige eine Musikstruktur und eine Musikkonzeption, die »unter Leitung erfahrener Musikpolitiker« entworfen und umgesetzt werde, betonte Reginald Grimmer, der amtierende Komiteevorsitzende zu dieser Zeit. Grimmer hatte aber genau diese endgültige Klärung während seiner Zuständigkeit für den Musikbereich – er war seit 1962 dafür verantwortlich – selbst nicht herbeiführen können. Dieser Missstand legte den Schluss nahe, dass es in der sozialistischen Musikpolitik die ganzen 1960er Jahre hindurch keine konsequent durchgehaltene Strategie gab. Das änderte sich auch nicht in den 1970er Jahren.

Der Intendant des *Berliner Rundfunks*, Hans Frenzel, versprach sich 1969 von der Zentralisierung, dass das Musikprogramm seines Senders bunter und ideenreicher werde. Er verliere zwar »etwas an unmittelbarem Einfluß«, bekomme dafür aber »mehr Farbe ins Programm.« Mit *Jugendstudio DT 64* hatte er auf seiner Welle bereits eine bestimmte Klangfarbe in der Moderation und Musikgestaltung. Das erschien Frenzel aber zu einseitig. Wenn die Gestaltung

---

506 BArch B, DR 6/133 unpag., Kollegium Musik, Ernst Feesche, Betr.: Stellungnahme zur gegenwärtigen Situation in der Schlager- und Tanzmusik, Berlin 8.2.1968, S. 1-22, S. 2.

507 BArch B, DR 6/818 unpag., Sekretariat des Komitees, Pfister, Protokoll der außerordentlichen Komiteesitzung vom 8.8.1969, S. 1-7, S. 3. Tagesordnungspunkt I: Probleme der Musik.

508 Ebd., S. 3.

einer Tanzmusiksendung nun vollends in die Hände dieser zentralen Musikredaktion überginge, könne die Chefredaktion und die Intendanz künftig »nicht mehr eingreifen«, wenn »falsche« Musik im Programm gespielt werde, ergänzte der Intendant von *Radio DDR*, Rolf Schmidt. Der Kollege Frenzel vom *Berliner Rundfunk* sah dies ähnlich, betonte zudem, dass gerade *Jugendstudio DT 64* einen eigenen Musikredakteur habe. »Bei dem jetzigen Unterstellungsverhältnis rufen wir die Musikredakteure an und sprechen das ab. Wenn es ein getrennter Apparat ist, wird es viel[e] Probleme geben.«[509] Grimmer konterte, dass »augenblicklich Stunden um Stunden« vergehen würden, »um festzustellen auf wessen Konto diese oder jene Musiksendung« gehe. Dieser Normal-Zustand wäre beseitigt, versprach sich Grimmer, wenn klare, das hieß zentralisierte Verantwortlichkeiten bei der Gestaltung von Musiksendungen bestünden. Die Arbeitszeit von Entscheidungsträgern, die eingesetzt wurde um solchen »Fehlern« nachzugehen, muss durchaus beträchtlich gewesen sein. Der Entwurf einer Musikkonzeption für alle DDR-Rundfunksender lag erst zwei Jahre später vor.

5.1.3 Sozialistische Musik. Das Reden über Musik

»Saubere Gefühlswelt« und »Zukunftsoptimismus« waren Zuschreibungen, die die sozialistische Musikpolitik zunächst rhetorisch erzeugte und dann auch akustisch zu produzieren hatte. Alfred Kurella, Vorsitzender der Kulturkommission des Politbüros, verurteilte auf der SED-Kulturkonferenz Ende April 1960 die »musikfremde Zersetzung der europäischen Musiktradition« und sah die Aufgabe sozialistischer Kulturpolitik darin, »kunstvolle Einfachheit, Ideentiefe, melodischen und harmonischen Reichtum, Volkstümlichkeit und Verständlichkeit der musikalischen Aussage«[510] zu vereinen. Gegenüber dieser »reinen« Lehre herrschte beim Rundfunk unverhohlener Pragmatismus. Auch

---

[509] Ebd., S. 5.

[510] Alfred Kurella, Schlußwort der vom Zentralkomitee der SED, dem Ministerium für Kultur und dem Deutschen Kulturbund vom 27. bis 29.4.1960 im VEB Elektrokohle, Berlin, abgehaltenen Konferenz, Berlin, Dietz Verlag 1960, S. 397-461, S. 438.

wenn das so nicht gesagt wurde, rechtfertigte das Massenpublikum und die dadurch erzielte Massenwirksamkeit so ziemlich alles. *Radio DDR*-Musikchef Wilhelm Penndorf sah im Juni 1960 die Aufgabe des Rundfunks besonders darin, Musik »mit den Grundprinzipien unserer sozialistischen Kulturrevolution« zu verbinden. Musikstile, die »die größten Massen zu begeistern vermögen, haben hierbei den Vorrang vor solchen, deren Wirkungsgrad beschränkt ist.« Das bedeutete im Endeffekt bereits Anfang 1960 eine Profilierung des Rundfunkmusikprogramms auf einen »mittleren Geschmack« hin. Sie schuf Raum für eine an *Radio Luxemburg* oder am *BBC Light Programme* orientierte Veränderung des Musiksounds im sozialistischen Rundfunk. Zu dieser bekannte sich freilich keiner der verantwortlichen Musikchefs der Sender. Penndorf betonte zwar »Sauberkeit in der Aussage«, wollte aber neue Produktionsmethoden einschließen. Er stellte die Notwendigkeit heraus, »vor allem unsere jugendlichen Hörer«[511] zu erreichen. So machte er die Stärkung des populären Musiksounds mit Kurellas Positionen vereinbar.

5.1.3.1 Die eigene Kulturpolitik des Rundfunks. Eine Argumentationsfigur der Kritik

»Luxemburg« fasste all das zusammen, was sozialistische Kulturpolitik als verachtenswert und dekadent brandmarkte.[512] In erster Linie waren das natürlich die Kommerzialisierung und die Einführung kapitalistischer Produktions- und Absatzmethoden. Aber: Der DDR-Rundfunk hatte sich in einem grenzüberschreitenden Wettbewerb zu behaupten. Dieser zeigte sich insbesondere an den attraktiven Hörfunkklängen der ernsten und unterhaltenden Musikgenres. Das galt für VEB Deutsche Schallplatten und den Komponistenverband so nicht.

Im Vorfeld der Musikkonferenz des DDR-Rundfunks in Leipzig im Juni 1960 hatte der DDR-Komponistenverband eine Kampagne angeschoben, die

---

[511] BArch B, DR 6/469 unpag., Penndorf, Diskussionsgrundlage zur Musikkonferenz von Radio DDR (Donnerstag 23. Juni 1960 in Leipzig), Berlin 8.6.1960, S. 4.

[512] SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/9.06/285 foliert, Sekretär des Verbandes Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler, Gerhard Bab, an Abteilung Kultur des ZK der SED, Peter Czerny, Betr.: Information in Zusammenhang mit den Problemen, die in der Zusammenarbeit des Koordinierungsausschußes für Tanzmusik durch das unverständliche Verhalten des Rundfunks entstanden sind, Berlin 8.6.1960, Bl. 75-76.

einige ZK-Politiker und Mitglieder des Politbüros wie Alfred Neumann und Alfred Kurella auf die fehlende Kooperation des Staatsrundfunks hinwies.[513] Gerhard Bab, Sekretär des Komponistenverbandes, betonte gegenüber Peter Czerny von der ZK-Abteilung Kultur, dass Lothar Kähne, Produktionsleiter bei der Deutschen Schallplatte, mit dem derzeitigen amtierenden Musikbevollmächtigten des Rundfunks, Max Spielhaus von *Radio DDR*, eine Aussprache über Produktionsfragen geführt habe. Es war wohl eher ein handfester Streit. Kähne hielt die von Spielhaus eingereichten Titel für nicht produktionswürdig. Spielhaus entgegnete, dass ihm dies nichts ausmache, da »sie sowieso bereits im Rundfunk produziert«[514] würden. Der Musikverantwortliche des Rundfunks kündigte eine neue Schlageraktion an, weil die Rundfunkproduktion »langweilig und uninteressant« sei und »man die Hörer mehr an das Radio fesseln« wolle. Die Rundfunksender beauftragten einen bestimmten Kreis von Komponisten, neue Schlager zu schreiben, »die Elemente des Slow-rock u. a. ›moderne‹ Rhythmen enthielten, um das Niveau von ›Radio Luxemburg‹ zu erreichen.« Besonders Mitarbeiter des Rundfunks kämen dafür in Betracht. Das war für die Lobbyarbeiter des Komponistenverbandes so nicht hinnehmbar, da es den größten Teil ihrer Klientel einfach ausschloss. Deshalb setzte Bab auch das Schlüsselwort »Luxemburg« ein, um dies als Fehlentwicklung hervorzuheben. Er beschuldigte den Rundfunk, eine eigene Kulturpolitik zu betreiben und nicht mit dem Komponistenverband und der »Schallplatte« zusammenzuarbeiten. Gerade diese beiden Akteure, so Bab als einer ihrer Interessenvertreter, seien in der Lage, für einen abgestimmte sozialistische Musikpolitik zu sorgen. Mit dieser Kritik am Rundfunk war es den DDR-Komponisten und ihrem Verband möglich, die eigene Unzulänglichkeit zu überdecken.

---

[513] SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/9.06/285 foliert, Abteilung Kultur, (Peter Czerny) an Gen. Alfred Neumann, Information über Fragen der Tanzmusikproduktion, Berlin 21.6.1960, Bl. 73. SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/2.028/42 unpag., Abteilung Kultur ZK, Jochen Mückenberger, an (Leiter Abt. Agitation und Propaganda) Albert Norden, Betr.: Information über Fragen der Tanzmusikproduktion, Berlin 21.6.1960, S. 1-2, S. 1.

[514] SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/9.06/285 foliert, Sekretär des Verbandes Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler, Gerhard Bab, an Abteilung Kultur des ZK der SED, Peter Czerny, Betr.: Information in Zusammenhang mit den Problemen, die in der Zusammenarbeit des Koordinierungsausschußes für Tanzmusik durch das unverständliche Verhalten des Rundfunks entstanden sind, Berlin 8.6.1960, Bl. 75-76, Bl. 76.

5.1.3.2 Das sozialistisch Populäre. Massenverbundenheit als Rechtfertigungsstrategie des Rundfunks

Das Populäre in der Musik war stets eher unzureichend mit den kulturpolitischen Positionen der SED in Einklang zu bringen. Dennoch rechtfertigte der DDR-Rundfunk das Erreichen bestimmter Zielgruppen – auch in Westberlin und in geringerem Maße in der Bundesrepublik – mit der Durchsetzung solcher »Musikfarben«. Obwohl das Musikprogramm des DDR-Rundfunks überdurchschnittlich von Unterhaltungsmusik geprägt war, war das sozialistisch Populäre so tief mit den Sounderwartungen der nicht-jugendlichen Hörfunkkonsumenten verbunden, dass es jugendkulturell ausdeutbaren sozialistischen Pop nicht erzeugte.

Der Komiteevorsitzende Hermann Ley begründete dies im März 1962 gegenüber dem ZK-Agitationssekretär Albert Norden mit dem Hinweis, dass besonders nach dem Mauerbau der Anteil populärer Musik erhöht worden sei. Diese Erweiterung des unterhaltungsmusikalischen Profils habe das Staatliche Rundfunkkomitee zulassen müssen, so Ley, weil »RIAS und Sender Luxemburg« ab 1958 enger zusammengearbeitet und deshalb zahlreiche DDR-Bezirke Gegenmaßnahmen verlangt hätten. Dies habe dazu geführt, dass der DDR-Rundfunk »leichtere Musik im Nachmittagsprogramm« stärker berücksichtigt habe. Die westliche Konkurrenz habe das SRK dazu gezwungen, rechtfertigte sich Ley, zwischen Maßnahmen für eine sozialistische Musikpolitik und einer klanglichen Anziehungskraft zu entscheiden. Letztlich habe es sich als falsch erwiesen, »Luxemburg mit Luxemburg austreiben zu wollen.«[515] Im Februar 1962 hatte das SRK Manfred Engelhardt vom *Berliner Rundfunk* noch vorgeworfen, dass er »die ideologischen, politischen und ethischen Aufgaben unserer Musikpolitik in unserem Kampf um den Sieg des Sozialismus«[516] klarer benennen müsse. Dabei hatte Engelhardt bereits in der von ihm erarbeiteten Be-

---

[515] SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/2.028/90 unpag., Hermann Ley, an Albert Norden, Betr.: Analyse unserer Musikarbeit, Berlin 3.3.1962, S. 1-5, S. 1.

[516] BArch B, DR 6/478 unpag., Sekretariat des Komitees, Beschlussprotokoll Nr. 7/62 der Komiteesitzung vom 27.2.1962, S. 1-5. Tagesordnungspunkt 1: Die Aufgaben der Musik im Rundfunk bei der Herausbildung des neuen sozialistischen Menschen.

schlußvorlage die »sozialistisch-realistischen Werke und [die] Werke der Vergangenheit« als Bestandteil der sozialistischen deutschen Musikkultur benannt, die Bekämpfung »dekadenter Einflüsse«[517] gefordert und frische, mitreißende und optimistische Kompositionen angekündigt, die »Ausdruck einer sauberen Gefühlswelt« seien. Der musikalische Oberleiter des *Berliner Rundfunks*, Eberhard Kluge, bekräftigte in der weiteren Diskussion gegenüber der Musikredaktion die weiterhin gültigen Positionen der SED-Kulturkonferenz von 1960. Demnach habe der sozialistische Rundfunk den Fortbestand der »humanistischen Kultur« zu sichern. Allerdings erreiche der *Berliner Rundfunk* nicht unbedingt ein höheres Niveau in seinen Musiksendungen, wenn er »auf das eine oder das andere Genre« verzichte – also wenn beispielsweise Jazz und Volksmusik gänzlich zugunsten von gängigen Operettenmelodien ausgeblendet würden. Es könne in der Musikpolitik des *Berliner Rundfunks* und der anderen DDR-Sender »weder unwichtige Genres der Musik, noch unwichtige Sendezeiten« geben.[518]

Ein Jahrzehnt später, nach dem VIII. Parteitag 1971 galt es, die musikalischen Geschmäcker der Konsumenten mit der Auswahl des Musikprogramms zu treffen, sprich: die musikalischen Interessen der Arbeiterklasse »noch mehr zum Ausgangspunkt für alle Überlegungen, Planungen und Entscheidungen«[519] zu machen. Der Publikumsgeschmack war aber schon längst die zentrale Kategorie für das Musikprogramm. Ursel Apel vom Sektor Rundfunk der ZK-Agitationsabteilung und Rolf Schmidt, Intendant von *Radio DDR*, erneuerten indes im Oktober 1971 den erzieherischen Anspruch des Rundfunks, »breite Hörerschichten der Werktätigen« an Musik und deren klassische und progressiv-moderne sozialistische Traditionslinien heranzuführen. Noch werde die Tanzmusik gerade in den Jugendsendungen einseitig betont, von Popmusik aus

---

[517] BArch B, DR 6/478 unpag., Manfred Engelhardt, Vorlage 23/62, Zur Musik im Rundfunk, Berlin 21.2.1962, S. 1-6, S. 1.

[518] BArch B, DR 6/606 unpag., Eberhard Kluge, Musikalischer Leiter Berliner Rundfunk, Entwurf zu einem Referat in der GO Musik, o.D. (1962), S. 1-23, S. 8.

[519] BArch B, DR 6/444 unpag., Entwurf der Konzeption zur inhaltlichen und leitungsmäßigen Verwirklichung der sozialistischen Musikpolitik im Staatlichen Komitee für Rundfunk, ohne Datum, S. 1-32, S. 4. [Zur Sitzung am 12.10.1971 eingereicht, Gennossin Apel (Abteilung Agitation), Gen. Rolf Schmidt].

der DDR und kapitalistischer Produktion bestimmt. Es wäre daher wünschenswert, wenn die Musikprogramme Lied, Song und Chanson stärker einbeziehen würden. So zeichneten Apel und Schmidt ein Wunschbild sozialistischer Unterhaltungsmusik.[520] DDR-Tanzmusik besitze kein eigenes sozialistisches Profil, stempelten die Autoren die bisherigen Bemühungen in diesem Feld ab. Wegen des Einflusses des Gegners sei es nun aber notwendig, »eine offensive Politik für unsere DDR-Tanzmusik mit Vielfalt und Vielseitigkeit zu betreiben.«[521] Dafür müsse eine Produktionsgruppe Tanzmusik geschaffen werden, die für alle Musikprogramme der Rundfunksender zuständig sei. Dadurch sollte wohl auch das klangliche Ausscheren von *Jugendstudio DT 64* eingedämmt werden. Im Februar 1973 strich der Komiteevorsitzende Rudi Singer heraus, dass sich der Rundfunk bemühe, die »negativen Auswirkungen« harter und lauter Beatmusik in den Hörfunkprogrammen einzugrenzen. Ähnliches galt auch für den *Deutschen Fernsehfunk*, der in Unterhaltungsshows und Jugendsendungen besonderen Wert auf das äußere Erscheinungsbild der Künstler legte.[522]

Die Hauptabteilung Musik habe mit den Chefredakteuren diese Aussprache ausgewertet und sich entschlossen, nun eine »offensive Musikpolitik« zu betreiben, indem sie eigene Titel aus DDR-Produktion und Titel aus den Bruderländern stärker popularisiere. Sie beachte dabei natürlich das 60:40-Verhältnis[523] sowohl in den Frühprogrammen, in den Magazinsendungen und in den ersten Abendachsen. »Bei Jugendstudio DT 64 ist dies nicht möglich bzw. nicht realistisch durchzuhalten.«[524] Für die Jugendsendung des *Berliner Rundfunks* galten hinsichtlich des Musikeinsatzes westlicher Produktionen inzwischen

---

520 Ebd., S. 11.

521 Ebd., S. 25.

522 BArch B, DR 6/765 unpag., Sekretariat des Komitees, Pfister, BP 8/73 der Komiteesitzung vom 27.2.1973, S. 1-10, S. 5. Tagesordnungspunkt 2: Zu Fragen unserer Musik und Unterhaltungspolitik.

523 In der 60:40-Regelung drückt sich das Verhältnis von in der DDR und im sozialistischen Ausland verlegter und produzierter Musik (60 Prozent) zu der im kapitalistischen Ausland produzierten und verlegten Musik (40 Prozent) aus. Bei jeder öffentlichen Aufführung von Musik in der DDR war dieses Verhältnis einzuhalten.

524 BArch B, DR 6/765 unpag., Komiteesitzung vom 27.2.1973,Information des Gen. Fliegel über die Auswertung der Beratung zu Fragen unserer Musik und Unterhaltungspolitik in der Leitung der HA Musik mit den Chefredakteuren der Sender, S. 7-9, S. 7.

Sonderkonditionen, die schon lange vor den X. Weltfestspielen 1973 nicht mehr diskutiert wurden. Auch wenn sich die Argumentationsfiguren bezüglich sozialistischer Musikpolitik hin und her verschoben, war das tatsächliche Musikprogramm von *DT 64* schon vor 1973 davon ausgenommen.

5.1.4 Sozialistische Musik. Die Aufnahme von Musik

Die Produktionspolitik des Rundfunks war wesentlich stärker von den Geschmäckern der Redakteure, den verfügbaren Musikstücken und den »vorgestellten« Hörererwartungen geprägt als von der Beschlusslage zur sozialistischen Musikpolitik. Diese bildete zwar den entscheidenden rhetorischen Bezugspunkt. Aber jenseits davon ging es bei der Aufnahme von Musiktiteln darum, entweder gefällige Gebrauchsmusik zu erzeugen, emotionalisierendes Klangmaterial zu erhalten oder über die Neueinspielung von zum Beispiel älteren Blues-Stücken geschmackserziehend zu wirken. Dieser Aspekt äußerte sich auch in der Praxis, volks- und heimattümelnde Lieder wie die Kompositionen Herbert Roths durch andere Besetzungen und Arrangements so weitgehend zu verfremden, dass sie für die Ohren der Musikredakteure erträglich wurden. An den Aufstellungen der Zentralen Musikproduktion (ZMP) wird deutlich, welche Einarbeitungen internationaler Stile in den Sound des sozialistischen Rundfunks möglich waren.[525] Zudem wird erkennbar, wie wenig Titel dabei tatsächlich entstanden.

Im September 1962 spielte Günter Gollasch und das Tanzorchester des *Berliner Rundfunks* die Gerd Natschinski-Komposition »Ein Schiff geht auf die Reise«[526] ein. Walter Bartel, später Musikredakteur bei *DT 64*, und die »Jazz-Optimisten« nahmen im Oktober 1962 den »Beale-Street-Blues« und »Some

---

[525] BArch B, DR 6/606 unpag., Zentrale Musikproduktion an Reginald Grimmer, Produzierte Tanzmusiktitel, Berlin ca. März 1963, S. 1. September 1962, 146 Titelproduktionen. Oktober 1962, 106, November 1962, 102, Mam-Boulette Mambo; Hüpfen; Martin-Möhle Combo, Radio Novi Sad Orchester, K: Hajo Lehmann – Robert Hauber. Dezember 1962, 112, Januar 1963, 92, Rennsteig-Lied, Ludwig Lustig mit seinen Dixielanders, Herbert Roth, Februar 1963, 119., März 1963, 49.

[526] URL: http://www.discogs.com/image/R-150-554716-1130864581.jpeg [Letzter Zugriff: 5.9.2010]

of these Days«[527] von William C. Handy und Shelton Brooks auf. »Die Caros« spielten das Herbert Roth-Lied »Komm' doch mit in den Thüringer Wald«. »Die Vier Teddies«[528] brachten »Ein Bummel durch Berlin« auf Band. Das Tanzorchester Leipzig unterstützte sie. Marta Kuãerova und Bohumil Zemann sangen »The garden of roses«[529], ein Cowboy-Lied, wie es erklärend in dem Schreiben an den stellvertretenden SRK-Vorsitzenden Reginald Grimmer hieß. Das Václav-Kuãera-Ensemble gab diesem getragenen und im Original fast schwermütigen Titel eine ausreichende Instrumentierung. Im November hatte die Martin Möhle-Combo den »Mam-Boulette Mambo« aufgenommen, den der Mitarbeiter der Musikredaktion Hajo Lehmann geschrieben hatte. Das Orchester Novi Sad des jugoslawischen Rundfunks lieferte im selben Monat den Titel »Hüpfen« von Robert Hauber. Im Januar 1963 hatte die Zentrale Musikproduktion dann Herbert Roths Volksmusiktitel »Rennsteig-Lied« von Ludwig Lustig mit seinen »Dixielanders« aufnehmen lassen. Diese Kombination zeigte auf die Bemühungen der Musikproduktion, Musikstile und Lieder umzuarbeiten, die ihrem Geschmacksempfinden entgegenstanden. Herbert Roths Heimatlieder wollten die Konsumenten hören, die Musikredakteure nicht.

Die Geschmackskonflikte, die sich in den Besprechungen über die aufgenommenen Lieder ausdrückten, verwiesen auf die Zerrüttungen zwischen der ZMP, den Musikabteilungen der Sender sowie deren Tanz- und Unterhaltungsmusikredaktionen selbst.[530] Hauskomponist Volkmar Schmidt, mit seiner Combo ein durchaus wichtiger DDR-Jazzmusiker, setzte im November 1962 mit dem Tanzorchester des *Berliner Rundfunks* die Titel »Wenn du mich nicht mehr kennst« und »A la Gospel« um. Das erste Stück, der Unverfänglichkeit halber ohne Text, kanzelte die ZMP als »ausgesprochenen Unsinn, völlig ver-

---

[527] Gesungen von Sophie Tucker, URL: http://www.sfmuseum.org/hist2/days.html, URL: http://www.jass.com/sheltonbrooks/images/sotd.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[528] URL: http://amiga-schlager.republika.pl/images/vierteddies.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[529] Joe Maxwell, The Garden of Roses, Johann C. Schmid/ James E. Dempsey, Edison Amberol 434, 1910, URL: http://cylinders.library.ucsb.edu/search.php?queryType=@attr+1=1020&num=1&query=cylinder1827 [Zugriff: 5.9. 2010].

[530] BArch B, DR 6/128 unpag., Abgehörte Schlager des Deutschlandsenders und des Berliner Rundfunk. Erstproduktion vom November 1962, 11.1.1963, S. 1-4.

jazzt« ab. Das zweite Stück enthalte »blöde Bläserei am Anfang«, sei »ohne Melodie« und erhielt die Bewertung »das Ganze ist mies«. Die Aufnahme »TU 104«[531] von Werner Pfüller war in den Augen der ZMP »sehr rhythmisch«, habe aber eine »dekadente Blasart am Anfang«. »Für den anspruchsvollen Titel« – schließlich handelte es sich um einen neuen sowjetischen Flugzeugtyp – sei »die Musik überhaupt nicht genügend.«[532] Hajo Fiebigs »Feuerstuhl-Boogie« brächte sogar »Friedliche auf die Barrikade.«[533] Immerhin wäre eine Melodie zu erkennen, fanden die Kritiker. Die Auftragsstücke des Berliner Rundfunks, klagten die ZMP-Mitarbeiter, würden ausschließlich auf Rhythmus setzten. »Heiß ist zwar alles, aber meist nichtssagend«, so das Urteil.[534]

5.1.4.1 Die Einfügungen internationaler Stile in die Tanz- und Unterhaltungsmusik im Jahr 1964

Im Herbst 1964 meldete die ZMP deutliche Verbesserungen in der Tanzmusik im Rundfunk.[535] Das bedeutete zum einen, dass mehr Titel auch tatsächlich auf Band festgehalten wurden, dass Schlager mit Frauenstimmen an Bedeutung gewannen und dass harmoniegetränkte und eingängige Unterhaltungsmusik – »Easy-Listening« – die klangliche Erscheinung des DDR-Rundfunks künftig prägen sollten. Das wurde als Standard »sozialistischer« U-Musik im Rundfunk gesetzt, obwohl die Stücke in erheblichem Maße auf die Swing- und Jazzästhetik der späten 1940er Jahre verwiesen. Zum anderen bestand aber die Konkurrenzlage zwischen Rundfunkmitarbeitern, ehemaligen Kollegen und im Komponistenverband organisierten Künstlern weiter. Im Juli 1964 standen fünf Kompositionen von Rundfunkmitarbeitern fünfzehn Stücke von formal frei-

---

531 URL: http://www.skybird-ev.de/drs/1960/tu104af.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

532 BArch B, DR 6/128 unpag., Abgehörte Schlager vom November 1962, 11.1.1963, S. 3.

533 Ebd., S. 3. Vier Jahre später wurde der Titel dann von AMIGA veröffentlicht. [Amiga 8 50 068, 1966] URL: http://www.discogs.com/image/R-782229-1158236310.jpeg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

534 Ebd., S. 4.

535 BArch B, DR 6/80 unpag., Zentrale Musikproduktion, Sektor Unterhaltungs- und Tanzmusik, W. Fischer, Tanzmusik -Neuproduktionen, 5.10.1964, S. 1-5. [Ablage Grimmer, Stellvertretender Vorsitzender des SRK]

schaffenden Künstlern gegenüber. Von diesen freien Komponisten hatten aber Gerhard Honig und Hajo Fiebig vorher in den Musikredaktionen von *Berliner Rundfunk* und *Radio DDR* gearbeitet. Den Ralf Petersen-Titel »Jolly, Dolly, Ding« sang Julia Axen. Ihr richtiger Namen war Christa Lubbe.[536] Begleitet wurde sie vom Orchester Günther Kretzschmer. Wilhelm Penndorf brachte seinen Titel »Big Band-Fanfare« zur Aufnahme. Walter Eichenberg und das Rundfunk-Tanzorchester Leipzig spielten »Sommerfest am Meeresgrund« im Big-Band-Sound ein. »Blues für G. G.« von Hanno Kretzschmar und »Martin's Madison« nahm die ZMP mit der Martin-Möhle-Combo auf. Mit dem Instrumental-Surfstück »Condore« waren Theo Schumann und seine Band vertreten. In dieser Produktionseinheit gingen dann auch Titel wie »Strandbikini« von Rudi Werion oder Heinz Kunerts »Happy, happy day« als erziehende Musikstücke für die sozialistischen Rundfunkkonsumenten durch. Das »Itsy Bitsy Teenie Weenie Honolulu« ließ der Sektorenleiter für Tanz- und Unterhaltungsmusik gegenüber Grimmer unerwähnt. Im September 1964 hatte der Bandleader Martin Möhle die akustischen Long Drink-Adaptionen »Bananen-Cobbler«, »Cuba-Rum«, »Ananas-Cocktail«, »Gin Fizz« und »Curacao« im Produktionsplan untergebracht und deckte damit ein Sechstel der Kapazität in diesem Monat ab. Die Titel entführten die Hörer in weltläufige Hotel-Bars und ließen den alltäglichen unzureichenden MITROPA-Service für einige Takte Tanzmusik vergessen. Diese durchweg hörbaren Tanzmusiktitel fügten sich in ein »Light Programme«, das nach Außen vorgab sozialistisch zu sein. Das Klangmaterial, das die Geschmackskonflikte überstand, konservierte einen Tanzmusiksound, in welchem die Musikstile der 1950er Jahre noch als zukunftsweisend und modern angesehen wurden. Die Musikproduktion des SRK blockierte dadurch die Einarbeitung von Musikstilen wie Jazz und Skiffle. Sie tat sich auch bei instrumentaler Surfmusik oder dem finnischen Letkiss-Sound schwer.

Mit dieser schmalen Produktionslage war die Sendezeit von *Jugendstudio DT 64* dauerhaft nicht zu füllen. Um einen hohen Wiederholungsgrad der

---

[536] Julia Axen, Jolle-Dolly-Ding, Ralf Petersen/ Dieter Schneider, Orchester Günter Kretschmer, Verlag Lied der Zeit, 21.7.64, 1'45 (Tonmeister Crasser) [Archivsignatur ZMP, 3 MT 10730] URL: http://www.ralf-petersen.de/archiv2.html [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

immer gleichen Musikstücke zu vermeiden, musste also auf andere musikalische Quellen zugegriffen werden. Nur über die Popularität von *DT 64* konnten den jugendlichen Konsumenten politische Inhalte und die Attraktivität der FDJ vermittelt werden. Martin Möhles »Bananen-Coppler« war ein solides Tanzmusikstück, aber mit Blick auf die inzwischen von *AFN*, *BFN*, *Radio Luxemburg* und *Deutscher Freiheitssender 904* geprägten Soundwahrnehmungen jugendlicher Konsumenten fast nicht sendbar.

5.1.4.2 Rundfunksound und Produktionspolitik in der Nachwirkung des 11. Plenums 1965/ 66

In einer Notiz an den ZK-Abteilungsleiter Kultur, Siegfried Wagner, schrieb Peter Czerny einen Monat vor dem 11. Plenum, dass das »Musikprogramm von DT 64 [...] in einem verhältnismäßig breiten Rahmen westliche Tanzmusik stärker als früher« verbreite. Weiterhin entstehe der Eindruck, dass das Musikprogramm von *DT 64* »keine prinzipiellen Unterschiede« hinsichtlich der »leichten Musik des Westens und des Sozialismus« ziehe. Zum Teil erklangen »im DT 64 auch Titel«, die Czerny als »reaktionär« und »dekadent« auffasste.[537] Die ZK-Kulturabteilung hatte diese Musikstücke in einem mit der Agitationsabteilung abgestimmten Artikel »NATO-Politik und Tanzmusik« 1961 benannt.[538] Gemeint waren u. a. der 1958 erschienene Titel »Ich bin kein schöner Mann« des englischen Sängers Billy Sanders,[539] die deutsche Version von »Tom Dooley«[540] (im 1959er Original gespielt vom »Kingston Trio«) und der von Bibi Johns gesungene Titel »Nachts in der Bar«[541] aus dem Film

---

[537] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.06/159 unpag., [ZK der SED], Abt. Kultur, Aktennotiz, Betr.: Ursachen für das Überhand nehmen negativ dekadenter Erscheinungen in den Gitarrengruppen, Berlin 11.11.1965, S. 1-2, S. 1.

[538] Michael Rauhut: Beat, 1993, S. 23-26.

[539] Billy Sanders, Ich bin kein schöner Mann, 7«, Electrola E 21 034, 1958.

[540] Nilsen Brothers, Tom Dooley, 7", Electrola 21053, 1959. URL: http://static.rateyourmusic.com/album_images/s906008.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[541] Bibi Johns und Peter Alexander & Orchester Adalbert Luczkowski, Aber Nachts in der Bar, Heino Gaze/Günther Schwenn, B-Seite: Liebling bleib bei mir, 7", Polydor 20338 EPH, 1958. URL: http://cover-galerie.org/DATEN/P/PETER%20ALEXANDER/Peter%20Alexander.htm [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

»Wenn Frauen schwindeln«. *DT 64* habe diese Stücke mehrfach eingesetzt, so Czerny, auch nachdem die ZK-Kulturabteilung den Bannstrahl auf diese Titel gerichtet hatte. Vier Jahre später, 1965, hielten sich nur noch die wirklich linientreuen Musikredakteure im Rundfunk an diese Vorgabe.

Am 4. April 1965 war im *Neuen Deutschland* der Artikel »Butler's Boogie« erschienen. Darin behauptete der Autor, Heinz Stern, es gebe »keine imperialistische oder sozialistische Tanzmusik«, sondern man könne nur »in Walzer, Tango, Twist [...] Big Beat, Old-Time-Jazz u. a.«[542] unterteilen. Er leugnete damit, »die bewußtseinsbildende Kraft der Musik und ihre ideologische Determiniertheit«[543], hieß es in einer ersten Ausarbeitung zur staatlichen Kulturpolitik im Bereich der Tanzmusik. Darauf bezog sich der musikpolitische Referent der ZK-Abteilung Kultur, Peter Czerny, im November 1965 und knüpfte daran die Forderung nach einem »sauberen« Musikprogramm bei *Jugendstudio DT 64*.

Dieser politische Wille stieß aber bereits bei Produktionsaufträgen und den von der Chefredaktion Musik eingeleiteten Sofortmaßnahmen in der Tanzmusik an seine Grenzen.[544] Die Anerkennung und Wirksamkeit der DDR-Tanzmusik sei erheblich gewachsen, bekräftigte die Abteilung Musik des Kulturministeriums im Dezember 1965. Mit der von ihr 1958 eingeführten 60:40-Regelung sei der »dominierende Ausschließlichkeitsanspruch der westlichen Schlagerproduktion« überwunden worden. Zwar habe man »reaktionäre ideologische Einflüsse der westlichen Schlagerindustrie« wie »Söldnerromantik, Verherrlichung asozialer Erscheinungen und die Verunglimpfung der Frau« in der Entwicklung der sozialistischen Tanzmusik – weitgehend – ausschalten können, dennoch sei der Gegner weiterhin im Vorteil. Westdeutschland stelle »jährlich 4000 Neukompositionen« her, während in der DDR »nur etwa 1000 Titel« zur

---

542 BArch B, DR 1/8783 unpag., [Ministerium für Kultur] Abteilung Musik, Vorlage: Die Verbesserung der Lage auf dem Gebiet der Tanzmusik, (3. Entwurf), Berlin 6.12.1965, S. 5.

543 BArch B, DR 1/8729 unpag., [Ministerium für Kultur, Abteilung Musik] Vorlage: Änderung der Leitungstätigkeit, der Arbeitsweise und der Aufgabenstellung auf dem Gebiet der heiteren Muse, insbesondere auf dem Gebiet der Tanzmusik, (2. Entwurf), Berlin 7.5.1965, S. 3.

544 BArch B, DR 6/117 unpag., Chefredaktion Musik, Radio DDR, Sofortmaßnahmen für das Gebiet der Tanzmusik, Berlin 23.10.1965, S. 1-5.

Aufnahme und Vervielfältigung gelangen würden.[545] Im Februar 1966 reduzierte die Musikabteilung des Kulturministeriums diese Zahl sogar auf 500 Titel.[546] Der Rundfunk brauchte wesentlich mehr Titel, um Doppel- und Mehrfacheinsätze zu vermeiden. Die Musikproduktion des Rundfunks brauchte zu lange, um sich für einen Titel zu entscheiden. Sie musste dafür auch die Künstler und Kapellen disponieren. Gelangte die Aufnahme schließlich ins Programm, erhielt sie zu wenig Einsätze, weil sie den Musikgestaltern dann nicht mehr gefiel oder ein Entscheidungsträger außerhalb des Rundfunks das Stück nicht hören wollte. Dadurch verstärkte die Musikproduktion Auseinandersetzungen um sozialistische Musik eher als sie tatsächlich zu lösen. Unter diesen Bedingungen waren »Verbesserungen« bei der Tanzmusikproduktion des DDR-Rundfunks graduelle Hebungen von einem niedrigen auf einen etwas weniger niedrigen Stand. Dies setzte sich auch bei den Produktionsaufträgen zwischen September 1966 und März 1967 fort.[547]

Der Schallplatteneinkauf in Westberlin hingegen war eine schnelle Möglichkeit, um den Bestand in den verschiedenen musikalischen Stilen zu erweitern. Dafür war zum Beispiel die Musikalien- und Tonträgerhandlung *Bote und Bock* im Bezirk Tiergarten eine Anlaufstelle.[548] Der inoffizielle Tausch von Bändern mit anderen sozialistischen Rundfunksendern war eine weitere beliebte Praxis, da es über den Verwaltungsweg nicht möglich war, attraktive Stücke innerhalb weniger Wochen zu erhalten. Czernys kulturpolitische Forderungen nach einer »sauberen« Tanzmusik scheiterten an der Wirklichkeit. Die Musik-

---

[545] BArch B, DR 1/8783 unpag., [Ministerium für Kultur] Abteilung Musik, Vorlage: Die Verbesserung der Lage auf dem Gebiet der Tanzmusik, Schlußfolgerungen für die Leitungstätigkeit und Maßnahmeplan, (3. Entwurf), Berlin 6.12.1965, S. 1-20, S. 3.

[546] BArch B, DR 1/8783 unpag. [Ministerium für Kultur] Abteilung Musik, Vorlage: Die Verbesserung der Lage auf dem Gebiet der Tanzmusik, Schlußfolgerungen für die Leitungstätigkeit und Maßnahmeplan, (4. Entwurf), Berlin 18.2.1966, S. 1-26, S. 4.

[547] BArch B, DR 6/117 unpag., Aufnahmeleitung Musik, Aufgenommene Titel September 1966 Tanzmusik Berliner Rundfunk, Berlin 18.10.1966, S. 1-2. Beispiel: Harold M. Kirchstein, Winnetou, Orchester Siegfried Mai. BArch B, DR 6/117 unpag., Aufnahmeleitung Musik, Aufgenommene Titel März 1967 Tanzmusik Berliner Rundfunk, Berlin3.4.1967, S. 1-2. Beispiel: Theo Schumann, Bornholm, Theo-Schumann-Combo.

[548] Zeitzeugeninterview, Manfred Kühn, Potsdam, 4.5.2004.

gestaltung des DDR-Rundfunks arbeitete internationale Musikstile ein. Das vollzog sich in der Musikproduktion zögerlicher als im täglichen Musikprogramm. Und bei *Jugendstudio DT 64* galten wieder andere Regelungen.

5.1.5 Das Verhältnis 60:40

1958 hatte das DDR-Kulturministerium eine gesetzliche Regelung durchgesetzt, durch welche bei der öffentlichen Aufführung von Musik in der DDR jeweils sechzig Prozent der Titel aus heimischer Produktion oder den sozialistischen Bruderstaten und vierzig Prozent der Musikstücke aus westlichen Ländern zu kommen hatten. Wenig später beschloss das SRK ein verschärftes Verhältnis von 80:20.[549] Bei der tatsächlichen Umsetzung aber stieß das Rundfunkkomitee auf massive Widerstände. So wies zum Beispiel der Komponistenverband der DDR die Rundfunkredakteure darauf hin, »sie hätten sich genau an 60:40 zu halten«, da sonst »die Schallplatte« ihre Verpflichtungen aus Verträgen mit dem kapitalistischen Ausland nicht mehr erfüllen könne. Außerdem hätten die »für die Rundfunkmusik arbeitenden Komponisten bei ihrer ersten Abrechnung der hohen Anzahl von DDR-Titel[n] einen geringeren Geldbetrag« bekommen als sie vorher bei einem niedrigeren Anteil von Eigenproduktionen erhalten hatten. Der Komponistenverband setzte eine Halbierung der Tantiemen für die beim Rundfunk angestellten Komponisten durch und verhalf somit seinen Mitgliedern zu höheren Vergütungen.

Das Verschieben des Musikverhältnisses und die Reaktion des Komponistenverbandes brachte die Produktion von DDR-Titeln nahezu zum Erliegen, weil damit kein Geld mehr zu verdienen war. Deshalb standen nun »immer weniger DDR-Titel für die Tanzmusik und Unterhaltungsmusik zur Verfügung.«[550] Diese Fehlentwicklung sollte sich in den 1960er Jahren fortsetzen.

Der stellvertretende Vorsitzende des SRK, Reginald Grimmer, wies im Juli 1963 seinen früheren ZK-Kollegen, Siegfried Wagner, den Abteilungsleiter

---

[549] SAPMO-BArch, DY 30/ IV 2/2.028/90 unpag., Vorsitzender des Staatlichen Rundfunkkomitees, Hermann Ley, an Albert Norden, Betr.: Analyse unserer Musikarbeit, Berlin 3.3.1962. Anlage: Analyse des Musikprogramms des Deutschen Demokratischen Rundfunks, 3.3.1962, S. 1-5, S. 2.

[550] Ebd., S. 2.

Kultur, eindringlich darauf hin, welche Konsequenzen eine weitere Verschärfung der 60:40-Regel nach sich ziehen würde. Das SRK wehrte sich dagegen und führte die Erfolge des Rundfunks »bei der Entwicklung unserer eigenen Tanzmusik«[551] an. Grimmer verdeutlichte, warum eine solche Verschärfung ins Leere laufe. Die SED-Kulturpolitik habe sich »bisher mit der administrativen Lösung des Problems lächerlich gemacht.« Grimmer warnte davor, »statt neuer Ideen mit neuen Überspitzungen«[552] aufzuwarten. Zweitens könnten bei einer Verschärfung progressive westliche Künstler wie Yves Montand oder der amerikanische Bürgerrechts-Aktivist und Jazz-Musiker Paul Robeson nicht mehr gespielt werden. Und da die Verlagsrechte der »volkstümlichen Melodien von Gershwin, Ziehrer, Eisbrenner, Lehar, Dostal, Kollo, Künneke usw.« – also Swingsound der Nachkriegszeit und die leichten Operettenmelodien des späten Kaiserreiches und der Weimarer Zeit – nicht in Ostberlin liegen würden, wären diese Stücke nicht mehr einsetzbar. Würde das Aufführungsverhältnis tatsächlich verschärft werden, so Grimmer, müsse der Rundfunk bestimmte Sendereihen und Programmfolgen der Unterhaltungsmusik aus dem Programm herausnehmen, obwohl sich diese sehr großer Beliebtheit bei Hörern erfreuen würden und außerdem bewusst von den DDR-Sendern gegen bestimmte Schwerpunkte der gegnerischen Programme gestellt würden. Die Möglichkeiten zur kulturellen Profilierung nach Außen und nach Innen würden dadurch erheblich eingeschränkt werden. Ähnlich argumentierte Grimmer übrigens auch ein Jahr später in einem Brief an den stellvertretenden Kulturminister Wendt.[553] Im November 1965 schrieb die zweite Anordnung des Kulturministeriums zur Aufführung von Tanz- und Unterhaltungsmusik in Gaststätten, Konzerthallen und im Rundfunk das Verhältnis von 60 Prozent zu 40 Prozent endgültig fest und beendete diese offizielle Diskussion. Damit waren aber die Mechanismen nicht beseitigt, diese Regelungen kulturpolitischer »Ausgewogenheit« umzuformen und bei der täglichen Gestaltung des Musikprogramms zu unterlaufen.

---

[551] BArch B, DR 6/594 unpag., [Stellvertretender Vorsitzender des SRK] Reginald Grimmer an Leiter Abt. Kultur ZK, Siegfried Wagner, Betr.: Weitere Gestaltung des Musikprogramms, Berlin 2.7.1963, S. 1-3, S. 1. [Das Schreiben befindet sich auch im Bestand Albert Nordens SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/2.028/65]

[552] Ebd., S. 1.

[553] BArch B, DR 6/584 unpag., Stellvertretender Vorsitzender des SRK, Reginald Grimmer, an stellvertretender Minister für Kultur, Staatssekretär Erich Wendt, Berlin 29.4.1964, S. 1.

5.1.6 Die Melodie des Jugendkommuniqués und des Deutschlandtreffens 1964

Der Sound des DDR-Rundfunks entsprach 1963 nicht der Melodie des SED-Jugendkommuniqués aus dem gleichen Jahr. Er war rückwärts gewandt, obwohl die SED-Kultur- und Jugendpolitik stets das Vorwärtsschreiten betonte. Der »Musik«-Sound und der »Wort«-Sound des Festivalsenders *DT 64* während des Deutschlandtreffens 1964 setzte eine neue Klangspur im DDR-Rundfunk.

5.1.6.1 »Berlin ist jung«. Die Melodie der Hausherren von morgen im Vorfeld des Deutschlandtreffens

Im April 1964 zeigte sich das Rundfunkkomitee mit den Liedern unzufrieden, die für das Deutschlandtreffen bis dahin produziert worden waren. Nur »Singe, Freie Deutsche Jugend«, gesungen vom Zentralen Pionierchor »Edgar Andre«, dem Mädchenchor und der Instrumentalgruppe des *Berliner Rundfunks*, gefiel den Mitgliedern des SRK. »Blaue Fahnen«, »Wir fahren nach Berlin« und der von Schauspieler Gerry Wolf gesprochene Titel »Leute, wie ist denn die Lage?« erfüllten die hohen Anforderungen nicht. »Baut Berlin«, »Stadt der Freundschaft« oder das von Hermann Hähnel gesungene »Berlin ist jung« überzeugten genauso wenig wie das von Schlagersängerin Bärbel Wachholz gesungene »Heute sind alle Straßen voll Musik.«[554] Die Verantwortlichen im Rundfunkkomitee forderten für das Deutschlandtreffen Lieder, die in das Programm passen würden, nach denen man marschieren könne, die »eine Atmosphäre der Freude und des Stolzes auf das Erreichte« schaffen würden und die die DDR als »unsere Heimat besingen.«[555] Es wurde bemängelt, dass die Melodien vieler Lieder zu kompliziert seien und dass ein Lied »mit einer einfachen Begleitung« fehle. Der Titel sollte vom Text her verständlich sein und eine eingängige Melodieführung besitzen. Komiteemitglieder hielten in dieser

---

[554] BArch B, DR 6/493 unpag., [Zentrale Musikproduktion, Martin Hattwig], Für die Kommissionssitzung am 31.3.1964: Lieder zum Deutschlandtreffen, S. 1-2. »Gitarren im Mai«, 2'45" wurde am 9.3. 1964 aufgenommen, URL: http://www.ralf-petersen.de/archiv2.html [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[555] BArch B, DR 6/493 unpag., Sekretär des Komitees, Vötter, BP Nr. 16/64 der Komiteesitzung vom 7.4.1964, S. 1-4, S. 2. Tagesordnungspunkt I: Abhören von Liedern zum Deutschlandtreffen

Diskussion Songs, wie sie Kurt Weill geschrieben hatte, für jugendgemäß, weil sie selbst davon in ihrer Jugendzeit geprägt worden waren. Auch die vom SRK gebildete Auswahlkommission hielt wenig später die neuen Lieder für »nicht massenwirksam genug.«[556] Der Zeitdruck und der Handlungsbedarf vor dem Deutschlandtreffen beförderten einen hektischen Aktionismus. In der Komiteesitzung vom 5. Mai 1964 fiel erneut ein Lied durch.

Der Song »Wir singen schon heute die Lieder von morgen« erfüllte schließlich die Erwartungen. Der Titel von Perry Friedman und Ralf Petersen stieß auf breite Zustimmung.[557] Die von der Zentralen Musikproduktion neu vorgelegten Lieder erfüllten nun die Erwartungen des SRK. Sie wurden vom Komitee als einprägsam, als zum »zum Mitsingen und Marschieren« geeignet eingestuft. Zudem sei in ihnen auf übertriebenes Pathos verzichtet worden. Die Titel seien »ab sofort« zu senden.

Die Diskussion über die Lieder für das Deutschlandtreffen wirkt wie ein Nebenschauplatz, der mit Bedeutung aufgeladen wurde, um über das nicht reden zu müssen, was bei diesem auf 97 Stunden angelegten Sonderprogramm zu senden war. Nur durch Zugriffe auf andere musikalische Einflüsse, in erster Linie auf Popmusik aus dem kapitalistischen Ausland war das strukturelle Defizite in der Musikproduktion des Rundfunks mit dessen Repräsentationsbedürfnis in Einklang zu bringen. Diese bewussten kulturpolitischen Abweichungen – auch von der 60:40-Quote – rechtfertigte die Spitze des SRK mit der zu erwartenden Anziehungskraft und Popularität.

5.1.6.2 Der »Wort«-Sound des Senders *DT 64* während des Pfingsttreffens 1964, mitgeschnitten vom Monitordienst des *RIAS*

Die akustische Komposition des *DT 64*-Programmes an diesem Pfingstwochenende war schnell und knapp, der »Wort«-Sound frech und lakonisch. Die

---

[556] BArch B, DR 6/493 unpag., Sekretär des Komitees, Vötter, Beschlußprotokoll Nr. 18/64 der Komiteesitzung vom 21.4.1964, S. 1-7, Tagesordnungspunkt I. a.) Abhören neuer Lieder, S. 3.

[557] Ebd., S. 3 Lieder: »Wir müssen Frieden haben«, Perry Friedman, »Wir singen schon heute die Lieder von morgen«, Ralf Petersen/ Dieter Schneider, 12.4.1964, 2'40, URL: http://www.ralf-petersen.de/archiv2.html [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

bedächtige Phrasenhaftigkeit der sonst im sozialistischen Rundfunk üblichen Redeweise war verschwunden.

Um von allen Punkten der Stadt berichten zu können, an denen Veranstaltungen stattfanden, hatten die Rundfunktechniker mit der Deutschen Post, »die ganze Stadt mit einem Netz von Anschlussstellen für die Übertragungswagen überzogen. Wir konnten also sehr schnell von einem Punkt zum anderen und konnten live berichten.«[558] Diese Lösung umging die Widrigkeiten der bestehenden technischen Infrastruktur.

Am Freitag, dem 15. Mai 1964 lief von 20.05 bis 20.50 Uhr ein Wunschkonzert mit Grüßen an Freunde und Verwandte.[559] Der SRK-Vorsitzende Eisler empfahl danach mit seinem wienerischen Zungenschlag den *DT 64*-»Kundendienst«. Diese Bezeichnung versprach Service und Hilfsbereitschaft. Das waren Aspekte, die bis dahin nicht im DDR-Rundfunk vorgekommen waren. Nach den 21.00-Uhr-Nachrichten brachte *DT 64* eine längere Reportage-Strecke mit Schaltungen zu den Sonderzügen in Plauen und Meiningen. Die jungen Meininger Mädchen erzählten dem Reporter vom »Gütezeichen Q«, der höchsten in der DDR erreichbaren Qualitätsstufe, die sie mit ihrem VEB erreicht hätten und nun zum Deutschlandtreffen mitbrächten. Sie interessierten sich aber nicht sonderlich für die Nachfragen des Rundfunkjournalisten. Das merkte auch die Moderatorin Gretel Ortner und unterbrach die Leitung nach Meiningen für ein paar Takte Musik. Dann versuchte sie es mit dem Kollegen, der am Bahnhof Plauen gut gelaunte junge FDJler befragen wollte. Die jungen Menschen polterten bierselig durch die Zugabteile.[560] Sie erläuterten dem Journalisten pflichtgemäß, warum sie als Neuerer nach Berlin fahren dürften und warum das eine Auszeichnung sei.

Das Deutschlandtreffen sei »ungeheuer populär«, so der Kommentator

---

558 Zeitzeugeninterview, Siegmar Krause, Berlin 15.4.2002.

559 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, [RIAS-Monitordienst], Sender DT 64, Freitag 15.5.1964, 20.05-20.50 Uhr. S. 1-15, S. 1. [Eigene Nummerierung, H.S.]. Siehe DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Staatliches Rundfunkkomitee, DOK 1725/Band. 1 u. 2, Deutschlandtreffen der Jugend 1964. Live-Schaltungen zu den Demonstrationen, Abschlussveranstaltung.

560 DeutschlandradioKultur, Senderarchiv RIAS, B001714, Vor Ort in Meiningen, Plauen, Wismar – Abfahrt zum Deutschlandtreffen. Gläsernes Studio in Berlin.

Rolf Knebel. Das ließe sich auch daran erkennen, dass »die Kollegen von der anderen Seite« eifrig die Gelegenheit ergreifen würden, »ein kleines Extrahonorar einzustreichen.« Der Existenzkampf bei *RIAS* und *SFB* sei »hart wie das bekannte Brett vor dem Kopf.«[561] Der *SFB* habe beim Morgenkommentar einen »journalistischen Volltreffer ans Mikrofon gelassen.« Es folgte eine originale Einspielung, in der sich *SFB*-Kommentator Gottfried Paulsen mit dem Deutschlandtreffen und dem Lied »Wer singt heute schon die Lieder von morgen« [Der Liedtitel wurde vom SFB falsch zitiert.] auseinandersetzte. *DT 64* zerpflückte diesen Beitrag satirisch, wies auf den »Unsinn« der *SFB*-Argumentation hin und spielte das Lied »gleich hinterher.«[562]

Um 5.51 Uhr am ersten Festivaltag berichtete *DT 64*, dass das »RIAS-Notprogramm [...] Schreckliches vom Pfingsttreffen zu berichten« gewusst habe. In Reaktion auf einen Originalkommentar des *RIAS* behauptete der *DT 64*-Sprecher, die *RIAS*-Kollegen in der Kufsteiner Straße nun aufklären zu wollen. Seine satirische Zuspitzung blieb der Nachwelt erhalten, weil es der *RIAS*-Monitordienst seinerseits aufzeichnete: »Mindestens 90% aller Jugendlichen wurden gewaltsam zu dieser Veranstaltung [getrieben]. Ihren Unmut über diese Gewaltmaßnahmen versuchten die jungen Menschen durch lautes Singen und durch Aufstampfen mit dem linken Fuß zu überdecken.«

In der Abendsendung vom 16. Mai 1964 brachte DT 64 einen Stimmungsbericht aus dem *Café Warschau*. Dort herrsche auf der Tanzfläche »eine ölsardinenbüchsenähnliche Enge«. Es gäbe viele Tanzflächen auf der Karl-Marx-Allee und überall sei etwas los, hieß es aus dem gläsernen *DT 64*-Studio am Alexanderplatz. Ostberlin kam an diesen Pfingsttagen auch nachts nicht zur Ruhe. Das veranschaulichte ein *DT 64*-Reporter, der sich in der Oranienburger Straße »mit den nächtlichen Milchfahrern unterhielt.«[563]

In der Nacht zum Pfingstmontag nahm *DT 64* den *RIAS*-Bericht über eine Modenschau in der Karl-Marx-Allee vom Sonntagabend auf die Schippe. »Bisher« sei der Osten »nur grau, allenfalls rotkariert« gewesen, »wenn es sich um

---

561 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, [RIAS-Monitordienst], Sender DT 64, Freitag 15.5.1964, 23.30 Uhr. S. 2.

562 Ebd., S. 3, 23.30 Uhr.

563 Ebd., S. 6, 01.25 Uhr.

die Mode handelte.« Die Stimme von *RIAS*-Chefredakteur Hanns-Peter Herz wurde mit dem lobenden Hinweis eingespielt, dass »in Ostberlin ansprechende Modelle über den Laufsteg gingen.« Solche Zugeständnisse an den Osten, tönte *DT 64*, liefen der offiziellen Meinung in der Bundesrepublik entgegen. Herz läge doch ansonsten immer auf der richtigen politischen Linie. Er möge sich vorsehen, bat der Festivalsender, sonst bekäme er Ärger »mit denen da oben.«[564] Eine Stunde später hatte *DT 64* wieder etwas »Schreckliches« vom *RIAS*-Notprogramm zu berichten. »Selbst das ›Freundschaft‹-Rufen« müssten die FDJler üben, habe der *RIAS* erklärt. Ein junger Westdeutscher beschwerte sich im *RIAS*, weil er an der Treptower Freilichtbühne »zum Tanz kein Mädchen bekommen« habe, da immer ein Jugendlicher der Partei dabei gewesen wäre. Der *DT 64*- Sprecher verriet den »Trick«. Demnach seien alle Jugendlichen der DDR vor dem Festival »zum Schönheitsoperateur gegangen«, daher hätten den SED-Mädchen der »westdeutsche Junge nicht mehr so gut gefallen.«[565] Nach zwei Musiktiteln meldete sich ein Außenreporter vom Campingplatz an der Wuhlheide und fragte Jugendliche, ob ihnen das Lachen befohlen worden wäre. Der Westberliner Innensenator Heinrich Albertz hatte dies zuvor im *RIAS* behauptet.

DT 64 wies »RIAS-Meldungen über Krawalle am vergangenen Abend auf der Karl-Marx-Allee« zurück, bei denen die Volkspolizei angeblich »dressierte Hunde« eingesetzt habe. *DT 64* riet den Festival-Teilnehmern, dem Rat des *RIAS* zu folgen, »möglichst Ansammlungen von mehr als 10.000 Menschen zu vermeiden.« Wenig später berichtete *DT 64* von 560.000 Teilnehmern, darunter 1000 aus Westberlin und tausende westdeutsche Jugendliche.[566] Das Fest sei eine »Wolke«, sagten Jugendliche auf der Friedrichsstraße ins *DT 64*-Mikrofon. Ähnliche Stimmungsbilder gingen kurz nach Mitternacht von »einer anderen Sprechstelle«[567] ein, protokollierte der Monitor-Dienst des *RIAS*.

Die Laune im Studio des Ostberliner Sondersenders stieg in der Nacht noch

---

[564] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, [RIAS-Monitor] DT 64, 18.5.1964, S. 8, 01.05 Uhr. [RIAS, 17.5.1964, 20.10 Uhr].

[565] Ebd., S. 9, 07.42 Uhr.

[566] Ebd., S. 11, 14.25 Uhr.

[567] Ebd., S. 13, Dienstag 19.5.1964, 00.15 Uhr.

weiter an. Eine Stunde später gingen »dpa-Ersatznachrichten des Honorarsonderberichterstatters van der Lulle« über den Äther. Der betonte, dass »die Unfähigkeit des Pankower Regimes« sich darin zeige, dass »man nichts anderes als Twist und Sonderzüge abfahren lassen konnte.[568] Gegen 7.20 Uhr endete das Programm des Senders *DT 64*, so das Mitschnittprotokoll des *RIAS*-Monitors mit einer Glosse über die Meldung einer westdeutschen Nachrichtenagentur, nach welcher »auf jeden Westdeutschen [...] rund 10 SED-Funktionäre« gekommen seien, die noch dazu in Dialektik geschult gewesen seien. »Die Hälfte aller Pfingsttreffen-FDJler«, rechnete [DT 64] zum Abschluss vor, »waren alte Agitatoren aus dem Parteiapparat.«[569] In den Mitschnitsprotokollen des *RIAS*-Monitordienstes finden sich keine Hinweise darüber, welche Musik *DT 64* eigentlich spielte. Die sprachliche Agitation des Gegners stand im Mittelpunkt dessen, was als aufschreibenswert angesehen wurde. Dieser »Wort«-Sound von *DT 64* war witzig, hämisch und unterhaltsam.

Auch wenn aus dem *RIAS*-Protokoll nicht ersichtlich wird, welche Titel genau gespielt wurden, war es *DT 64* plötzlich möglich, flotte westliche Tanzmusik über den Sender laufen zu lassen. Das hatte der Redaktionsleiter Jugendfunk des *Berliner Rundfunks* Siegmar Krause und die Sonderredaktion *DT 64* mit dem Komiteevorsitzenden Gerhart Eisler im Vorfeld ausgehandelt. Mit dem Argument, dass man so dem Musikgeschmack der westdeutschen Gäste entgegen komme, war dieses Zugeständnis abzutrotzen gewesen. »Alles hat diese Beatles gehört. Also bin ich zu Eisler. Ich habe gesagt: Pass auf! Willste, dass dieser Sender auch gehört wird? Ohne Musik kommen wir nicht aus und wir kommen auch nicht aus ohne einen erheblichen (lacht) Anteil an westlicher Musik, Tanzmusik. Sie werden die Beatles hören. Darauf kannst du dich verlassen, sagte ich zu Eisler. Aber dann werden sie nicht *DT 64* hören. Wenn sie [die Jugendlichen] sie [die Beatles] hören sollen, dann sollen sie es bei uns hören. Und dann hat der ›Alte‹ [Eisler] gesagt: Ja. Macht das mal! Wir haben dann da nicht über urheberrechtliche Fragen und Tantiemen uns den Kopf zerbrochen.

---

568 Ebd., S. 14, 03.35 Uhr.
569 Ebd., S. 15, 07.20 Uhr.

Nichts, gar nichts. Wir haben die einfach gespielt. Und es schlug ein wie eine Bombe.«[570]

Das Sonderprogramm während des Pfingsttreffens war auch für den Komiteevorsitzenden Gerhart Eisler eine Möglichkeit, die Beharrungskräfte innerhalb der Rundfunksender aufzulockern. Mit der praktischen Erfahr- und Erlebbarkeit eines anderen, anziehenderen DDR-Rundfunks waren nun auch die meinungsbildenden Entscheidungsträger im Politbüro und dem SED-Apparat zu überzeugen oder zumindest ruhig zu stellen, die den Ertrag einer offensiveren Kulturpolitik anzweifelten. Die DDR-Sender waren in der Lage, Massenverbundenheit, Popularität und effektive Propaganda auf diese Weise herzustellen.

Ein Lehrer aus Gransee, Bezirk Potsdam, dankte dem Rundfunkkomitee, dass es »während des grandiosen Pfingsttreffens für die Jugend einen eigenen Sender« geschaffen hatte. Der Lehrer fand, dass durch die »Sendungen des DT 64« weniger Jugendliche »zum Sender Luxemburg oder anderen interessanten Sendern griffen. Auch an den Kofferradios bestimmter Gruppen von Jugendlichen tönte unser Sender.«[571] Das fasste insbesondere Eisler als Bestätigung seiner Idee auf, die Anziehungskraft des DDR-Rundfunks in diesem Feld deutlich zu steigern. Der Junglehrer hatte abschließend vorgeschlagen, dass der Festivalsender nun, nach dem Deutschlandtreffen, als eigenständiger Jugendsender weitergeführt werden könne. Und fügte einen praktischen Tipp an: Der Versuchsbetrieb könne mit der Urlaubssaison beginnen, da ab Juli die Schulferien anfangen würden. Am 2. Juni 1964 stritt das Staatliche Rundfunkkomitee über einen solchen Jugendsender und zum Ferienanfang am 29. Juni 1964 ging *Jugendstudio DT 64* dann tatsächlich auf Sendung.

5.1.7 Der Klang von *Jugendstudio DT 64*. Die Soundscape sozialistischer Herrschaftsverhältnisse

Der Sound von *Jugendstudio DT 64* unterschied sich deutlich vom Klangbild des übrigen DDR-Rundfunks. Während des Pfingsttreffens 1964 war westliche

---

570 Zeitzeugeninterview, Siegmar Krause, Berlin, 15.4.2002.

571 BArch B, DR 6/563 unpag., Brief, Klaus S., Betr.: Sender »DT 64«, Gransee 20.5.1964, S. 1.

Popmusik plötzlich spielbar gewesen. Auch in der Folge wollten die Redakteure beim Jugendfunk nicht darauf verzichten. Dass das Staatliche Rundfunkkomitee (SRK) im Juni 1964 sich dazu durchringen konnte, das zuzulassen und den ehemaligen Festivalsender zur ausgeweiteten Nachmittagssendung beim *Berliner Rundfunk* umzuwandeln, ist mit dem Wunsch des Staats- und Parteiapparates zu erklären, die Jugend der DDR wieder für den Sozialismus zu begeistern. *Jugendstudio DT 64* vertrat die Position der »Hausherren von morgen« im Sinne einer äußerst fortschrittlichen Auslegung des gleichnamigen Jugendkommuniqués vom September 1963.

Um das Zustandekommen des typischen *DT 64*-Sounds zu verstehen, muss man die verschiedenen Konfliktlinien beachten, die bei Aushandlung von »sauberer sozialistischer Tanzmusik« aufeinander trafen. Mitspieler in diesem Ringen waren die altbekannten Kombattanten: der Komponistenverband, VEB Deutsche Schallplatte, die Musikabteilung des Kulturministeriums, der Musikreferent der ZK-Abteilung Kultur, die ZK-Abteilungen Agitation und Jugend, die FDJ und die Führungsspitze des DDR-Rundfunks.[572]

Die ZK-Abteilung Kultur kritisierte vor und nach dem 11. Plenum die kultur- und musikpolitische Linie des Rundfunks. Das tat sie deshalb, um sich gegen die für Massenmedien allein zuständige Abteilung Agitation des ZK zu profilieren. Die von Kurt Turba geleitete ZK-Abteilung Jugend hatte mit dem Jugendkommuniqué auch Bewegung in die Umsetzung der SED-Kulturpolitik gebracht. Die Reichweite der ZK-Abteilung Kultur war in den Rundfunk hinein deutlich begrenzt. Einen Zugriff auf die Musikpolitik des Rundfunks erreichte sie trotz des 11. Plenums nicht.

Um einigermaßen attraktive und zeitgemäße Musik im Hörfunkprogramm einsetzen zu können, betrieb das SRK eine Produktionspolitik, die sich von AMIGA, dem Unterhaltungsmusiklabel des VEB Deutsche Schallplatte, absetzten sollte. AMIGA verkaufte dann weniger, wenn der Rundfunk andere Stile und Künstler popularisierte, die eben nicht in den HO-Kaufhäusern und Schallplatten-Bars zu kaufen waren. Rundfunk und »Schallplatte« arbeiteten

[572] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.06/159 unpag., [ZK der SED] Abteilung Kultur, Vorschlag für die Bildung der Arbeitsgruppe Tanzmusik, Berlin 30.11.1964, S. 1.

gegeneinander, was durch die fehlende Kommunikation untereinander noch verschärft wurde. Es sollte noch drei weitere Jahre dauern, bis die Kontrahenten durch Druck von »oben« begannen, miteinander zu kooperieren.[573]

5.1.7.1 Die neue Melodie des Jugendkommuniqués in *Jugendstudio DT 64*. Eine Analyse der Abteilung Jugend und Erziehung des *RIAS* vom November 1965

Zwischen dem 7. und 21. November 1965 hörte sich die *RIAS*-Jugendredaktion das Jugendprogramm des *Berliner Rundfunks* an. Neunmal hatten Richard Kitschigin, Hans-Günter Goldbeck-Löwe und Detlev Eric Otto »mitgehört, mitgeschrieben, Zeiten mitgestoppt.«[574] Die Jugendredakteure stellten fest, welche Präsentationstechniken von Musik, Information und Ideologie *DT 64* anwendete. Die *RIAS*-Redakteure verdeutlichten in ihrem Papier, dass sich der gegnerische Rundfunk zu verändern begann.

Auch ihnen fiel auf, dass sich *Jugendstudio DT 64* deutlich vom übrigen DDR-Rundfunkprogramm unterschied: statt eines langweiligen reglementierten Verlautbarungsprogrammes wurden dort schnell fließende Sendungen mit deutlich zurückgenommenen Zwischenmoderationen gebracht.[575] Auch war die Höreransprache mit »Hallo, Freunde« oder »Tschüs bis morgen«[576] darauf ausgerichtet, bestehende Distanzen zu verringern und eine verbindliche Nähe zu den Hörenden zu erzeugen. Dabei setzte *DT 64* auf ein kameradschaftliches oder anbiederndes »Du« und ersetzte dadurch das respektvoll distanzierte »Sie«.

---

[573] BArch B, DR 1/8784 unpag., [Ministerium für Kultur] Abteilung Musik, Maßnahmen zur Entwicklung und zur Propagierung der DDR-Tanzmusik, Berlin 20.10.1967, S. 1-8, S. 2.

[574] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, F 504-01-04/0001, RIAS Berlin, Kulturelles Wort , Abt. Jugend und Erziehung, Eckhart Bethke, DT 64. Eine Untersuchung des RIAS-Jugendfunks November 1965, S. 1-7, S. 1.

[575] Meine Auslegung der RIAS-Expertise zu Jugendstudio DT 64 wendet sich gegen die Interpretation, die jüngst angeboten wurde. Christian Könne: Hörfunk im Kalten Krieg, in: Michael Lemke (Hg.): Schaufenster, 2006, S. 363-387, S. 385. Anders als Könne betone ich erstens das Eigeninteresse der RIAS-Jugendredaktion hinsichtlich ihrer senderinternen Profilierung. Zweitens überzeichnete Könne die Sogwirkung des 11. Plenums.

[576] Ebd., S. 6.

Die Jugendfunker des *RIAS* merkten an, dass mindestens 32 Personen als Reporter, Moderatoren, Hörerbriefredakteure und redaktionelle Mitarbeiter an der Produktion von *DT 64* mitwirkten. Das war für eine Jugendsendung ein immenser Personalaufwand. Ob *DT 64* von Band gefahren oder live moderiert wurde, konnte die *RIAS*-Jugendfunkredaktion nicht »einwandfrei klären.«[577] Ein gerissenes Band bestätigte aber die Vermutung, dass *DT 64* große Teile seines Programms auf Bändern vorproduziert hatte, was auch beim *RIAS*-Jugendfunk das übliche und gängige Verfahren war.[578]

5.1.7.1.1 *Jugendstudio DT 64* als Experimentierfeld des DDR-Rundfunks

DT 64 nahm – und diesen Zusammenhang verdeutlicht auch der musikbezogene Teil der *RIAS*-Analyse vom November 1965 – was die Verbindung von Moderation, Wort und Musik anging, Entwicklungen des sozialistischen Hörfunks bereits Mitte der 1960er Jahre vorweg. *Jugendstudio DT 64* als Programmfläche war von der politischen Berichterstattung durch *Pulsschlag der Zeit* und der Wehrerziehung im *Soldatenmagazin* umgeben und unterbrochen. Das geschah aus der Angst heraus, die Hörer könnten das Programm nicht mehr als zum DDR-Rundfunk gehörend identifizieren.

Die Musiktitel und die musikalische Beiträge bestimmten eine *DT 64*-Sendung und füllten zwei Drittel der Sendezeit aus. Das waren ungefähr 140 Minuten. Durchschnittlich kamen 55 Titel pro Sendung zum Einsatz, die – wenn die Zahlen der *RIAS*-Redaktion stimmen – im Durchschnitt etwa eine Länge von 2'48" hatten. Zu »hot music« zählten die *RIAS*-Jugendfunker Beat, Traditional Jazz, Schlager und lateinamerikanische Tanzmusik. Unter »slow music« ordneten sie Modern Jazz, Traditional Jazz, Schlager, Volkslied, Chanson, Marsch und klassische Musik ein. Von den 32 »hot«-Titeln, die *DT 64* einsetzte, ordnete der *RIAS*-Jugendfunk fünfzehn Stücke dem neuen Klangbild des Beat zu (47

[577] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, F 504-01-04/0001, Eckhart Bethke, DT 64. November 1965, S. 1.

[578] DeutschlandradioKultur, Tonbandarchiv Bestand RIAS, Auftragsnummer: 250-879, Abt. Jugend und Erziehung, Autor: Hans-Christian Kirsch/ Christian Grosse-Mogwitz-Pestel, Aufnahmetag: 12.2. 1963, Bd. I, 28'40, Sendung: Aus dem Ghetto ins Gelobte Land, Lieder und Geschichten des jüdischen Volkes.

Prozent), durchschnittlich fünf Jazz-Songs (15,6 Prozent), elf Schlagertitel (34,4 Prozent) und immerhin ein Lied mit lateinamerikanischen Rhythmen.[579] Die Aufführungsverhältnisse verteilten sich nach diesen *RIAS*-Zahlen auf »östliche Eigenproduktionen« (32,7 Prozent), westliche Originale (29,1 Prozent) und die »Imitationen westlicher Titel« (38,2 Prozent). Das heisst also, dass mehr als 60 Prozent der Musiktitel aus östlicher Produktion oder Imitationen westlicher Titel waren. Damit hielt *DT 64* das Aufführungsverhältnis formal ein. Legte man die Adaptionen von Westtiteln als nicht-sozialistische Stücke aus – ungeübte Hörer überhörten diese feinen Grenzziehungen – dann hätte man von der bewussten Verbreitung »westlicher Einflüsse« durch den Rundfunk sprechen können.

In den 70 Minuten »Wort«, die in einer *DT 64*-Sendung enthalten waren, fielen 27 Minuten auf *Politik* (38,6 Prozent) und 19 Minuten auf *Kultur* (27,1 Prozent). Quiz und Ratespiele waren mit etwa neun Minuten pro Sendung an dritter Stelle (12,8 Prozent). *Hörerbeteiligung* machte mit sieben Minuten ein Zehntel aus, *Aktuelles* umfasste sechs Minuten und die *Zwischentexte* blieben mit zwei Minuten sehr spärlich. *DT 64* setzte am häufigsten Interviews (18 Prozent) ein, danach kamen Reportagen und lediglich sechs Prozent machten Diskussionen aus. Die Länge der Wortbeiträge war am häufigsten 2'40" lang.[580] Es war eine Herausforderung, die langatmigen Ausführungen von SED-/ FDJ-Funktionären und Betriebsleitern auf weniger als drei Minuten zu verringern. Um DEFA-Produktionen zu bewerben, spielte *DT 64* Filmszenen ein, wie zum Beispiel einen Ausschnitt aus »Ohne Pass in fremde Betten.«

Unter »Aktuelles« ordneten die RIAS-Autoren auch andere Service-orientierte Informationen ein: so zum Beispiel »Reportagen über Weihnachtseinkäufe (3'07"), den Einsatz der Winterdienstkommission (2'20") oder den Aufruf, Heizkessel für einen Jugendklub zu spenden.«[581]

Solche Berichte zeichneten sich durch Anschaulichkeit, Handlung und Hörerteilhabe aus. Um Hörerteilhabe ging es zum Beispiel, wenn Gerhard Auer-

---

579 Ebd., S. 2.
580 Ebd., S. 2.
581 Ebd., S. 5.

bach in Die Funkfahrschule mit dem Automobilclub der DDR eine »Scheinwerferprüfung« als Sicherheitstest mit Hörerkontakt durchführte. Zu dieser Form des Redens mit den Konsumenten gehörte es auch – so nahm es die Westberliner Konkurrenz wahr – dass täglich fünfzehn Minuten lang ein Hörer-Wunschkonzert gespielt wurde. Dabei überwogen Volkslieder, Chansons und klassische Stücke.

Die RIAS-Beobachter stellten fest: »Musiken werden so gut wie gar nicht angesagt.«[582] Das kann ganz einfach erklärt werden. Im politischen Klima vor dem 11. Plenum 1965 war es durchaus ratsam, wenn die Redaktion auf Hinweise zu bestimmten Titeln und Interpreten konsequent verzichtete.[583]

5.1.7.1.2 Mischungsverhältnisse. Sozialistische Herstellungsversuche einer Soundscape des Pop

In einer Sendung des Ost-Berliner Jugendfunks liefen – so stellten es die Westberliner Journalisten fest – deutlich häufiger »heiße« (60 Prozent) als »gemäßigte« Musikstücke«. Der Anteil von »hot«-Musik ragte mit knapp 80 Minuten über den gesamten »Wort«-Anteil hinaus. Beatmusik bei *Jugendstudio DT 64* lief im Stile von »Hey Mr. Postman«, »Schwimmen lernt man im See« (nach Manuela), »Tennessee-Waltz« als schnellere gitarrenlastige Beat-Version.[584] Schlagertitel – im Durchschnitt waren es bei *DT 64* elf in einer Sendung – klan-

---

[582] Ebd., S. 6.

[583] BArch B, DR 6/791c unpag., Sekretär des Komitees, Vötter, BP 40/65 der Sitzung vom 26.10. 1965, S. 1-4, S. 2. Tagesordnungspunkt II: Sofortmaßnahmen Tanzmusik.

[584] The Marvelettes, Please Mr. Postman, Georgia Dobbins/William Garrett/Brian Holland/Robert Bateman/Freddie Gorman, B-Seite: Twistin Postman, 7", Tamla T 54046, 1961, 2'31", URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/c/ca/Marvelettes-please-mr-postman.jpg [Letzer Zugriff: 5.9.2010]. The Beatles, from the album With The Beatles, Parlophone PMC 1206 and PCS 3045, 22.11.1963, 2'36". The Beatles, Please Mr. Postman/Hold me tight, 7" Odeon O 22 741, Mai 1964, URL: http://hitparade.ch/ cdimages/the_beatles-please_mister_postman_s.jpg [Letzer Zugriff: 5.9.2010]. Manuela & The Five Dops, Schwimmen lernt man im See, Jack Segal/Gloria Shayne/Georg Buschor, B-Seite: In meinem Kalender, 7", Telefunken U 55778 1964. Original: Petty Page, King/ Stuart, 1950. Sam Cooke, Tennessee-Waltz, Sam Cooke, B-Seite: Good Times, 7", RCA 8368, July 1964.

gen wie »Das fünfte Rad am Wagen« (nach Siw Malmkwist). Der Song erschien, gesungen von Rosemarie Ambe, auf dem staatlichen AMIGA-Label.[585] Hinzu kamen finnische Letkiss-Instrumental[586] oder Ray-Conniff-Melodien. Langsame Schlagertitel klangen wie »Lover come back to me« mit der Sängerin Billie Holiday, »Abendlied« oder »Bonanza«.[587] Die 1956 von Dizzie Gillespie aufgenommene und auf Verve Records (Verve MGV 8198, VE2 2521) erschienene Interpretation von »Lover come back« wäre sogar für das Nachtprogramm des *RIAS* zu wild gewesen.

Der Anteil von Traditional Jazz-Titeln schwankte. »Creole Jazz« mit Mr. Acker Bilk, »Tiger Rag« (nach Louis Armstrong), »Ice Cream« (Chris Barber) und »Marina« (Dutch Swing College Band)«[588] standen für diesen Stil. Bei Volksliedern überwogen russische (sowjetische), vietnamesische und kubanische Weisen. DT 64 käme ohne »deutsche Volkslieder« aus, so der *RIAS*-Bericht. Titel der Modern Jazz-Richtung würden ebenfalls zwischen zwei und dreimal gespielt, heißt es weiter, deren Interpreten aber nicht genannt. Gemäßigter Traditional Jazz wie Acker Bilk's 1962er US-Nr.1-Hit »Stranger on the shore« oder Louis Armstrongs »Hello Dolly« kämen selten.[589]

Die *RIAS*-Jugendredaktion machte bei *DT 64* von den 55 im Mittel pro Sendung eingesetzten Musikproduktionen achtzehn DDR-Titel aus. In gleichem Maße liefen Westtitel, nämlich sechzehn. Sie kamen oft in der Originalversion. Besonders französische Titel waren beliebt, weil dadurch der Musikredakteur den Vorwurf umging »Amerikanismen« einzuführen. Westdeutsche In-

---

[585] Rosemarie Ambe, Das fünfte Rad am Wagen, B-Seite: Merci, Merci, 7”, Amiga 450513, 1965.

[586] Siehe beispielsweise: Rauno Lehtinen & The Vostock Allstars, Lalaika/My Heart Belongs To Daddy, 7”, RCA 47-9446, 1963. The Original Finnish Letkis Band, Letkis No. 2/Letkis-Party, Telefunken U 55 833, 1963. Rauno Lehthinen & His Orchestra, Letkiss Cha-Cha/Blue Day, 7”, RCA 47-9627, 1965.

[587] Billie Holiday & Stan Getz Quintet, Lover Come Back to Me, Siegmund Romburg/Oscar Hammerstein II, EP Storyville Records (J) 32JDS 142, 1951.

[588] Mr. Acker Bilk, Creole Jazz A-Seite: Stars and Stripes Forever, 7”, Columbia SCD2155 1961. Dutch Swing College Band, Marina, Rocco Granata, LP Ice Cream, Mercury 842 626-2, 1959.

[589] Mr. Acker Bilk, Strangers on the Shore, Acker Bilk, B-Seite: Take My Lips, 7”, Columbia DB4750, 1961. Es war die Titelmelodie der gleichnamigen BBC-Familienserie, die im September 1961 anlief. URL: http://www.televisionheaven.co.uk/sots.htm [Letzter Zugriff: 5.9.2010]. Louis Armstrong, Hello Dolly, Jerry Herman, 7”, Kapp 13 001, 1964.

terpreten wie Manuela, Conny Froboess und die männliche Countrystimme Ronny alias Wolfgang Rohloff[590] wurden kopiert.

Glaubten die *RIAS*-Redakteure, mit ihrer Untersuchung im Herbst 1965 gezeigt zu haben, dass der *DT 64*-Sound wesentlich von »West-Titeln« bestimmt wurde, verkannten sie hierbei, das viele Stücke Adaptionen bekannter Nummern waren, die der DDR-Rundfunk produzieren ließ.

DT 64 griff zu diesem Zeitpunkt vermehrt auf nicht-englischsprachige Songs zu. Das gesetzlich erlaubte Aufführungsverhältnis unterschritt *Jugendstudio DT 64* jedenfalls bei weitem nicht. Dennoch: *DT 64* war auch zu diesem Zeitpunkt eine schnelle und flüssige Sendung mit vielen, kurz aneinander gefügten Einzelthemen, mit Hörer animierenden Beteiligungsspielen, Geldpreisen und Theaterkarten und einer Prise aktueller politischer Kommentierung.

Über die Konstruktion des gegnerischen Funkprogramms als personell und zeitlich hoch gerüstete kommunistische Propagandainstitution ließ sich die eigene Relevanz und Existenzberechtigung des *RIAS*-Jugendfunks betonen.[591] Die Darstellung der gegnerischen Fortschritte wurden als Argument benutzt, die eigenen Jugendprogramme auszubauen. Bis dahin hatte der *RIAS* jugendliche Hörer noch nicht als meinungsbildende zukünftige Zielgruppe wahrgenommen. Diesen Lernprozess hatte der amerikanische Sender in Berlin auf dem Feld des Jugendfunks erst noch vor sich. Der *Berliner Rundfunk* war zu diesem Zeitpunkt weiter. Das 11. Plenum bremste diese Entwicklung für eine gewisse Zeit aus, hielt sie aber nicht auf.

5.1.7.2 *Jugendstudio DT 64* in der kultur- und medienpolitischen Auseinandersetzung vor dem 11. Plenum (1965)

Mit der Argumentation, die Jugendlichen hätten »ja laufend Gelegenheit, ihre Idole über Deutschlandfunk, Luxemburg oder AFN und auch Freiheitssender« zu hören, begründete Max Spielhaus vom *Sender Dresden*, warum sozialistische

---

[590] Zum Beispiel: Ronny, Einen kleine Träne, Wolfgang Roloff/Hans Hee, B-Seite: Sweetheart, es war schön, 7”, Telefunken U 55555, 1964, URL: http://covergalerie.org/DATEN/R/RONNY/Ronny.htm [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[591] Ebd., S. 7.

Künstler den Erwartungen der Konsumenten stärker entsprechen müssten. Diese Stationen waren seiner Ansicht nach »im Raum Dresden Hauptsender der Jugend«, oder würden zumindest von einem großen Teil häufig gehört. Westsänger kämen zudem beim Ostpublikum an, weil sie ihre Titel besser und geschickter verkaufen würden. Darauf lege nämlich die DDR-Schlagermusik keinen Wert. Wollte man »am Ball bleiben«, dann müssten von »unseren Sängern Titel geschrieben werden, die ihnen Gelegenheit zur Entfaltung geben.«[592] Funk, Platte und Kulturministerium müssten sich bald auf eine Lösung dieses Mangels verständigen, denn ansonsten könnten »wir einer Entwicklung entgegengehen, die uns sehr schmerzlich« treffen würde. Schließlich habe die Jugend früher schon »ihre Tanzmusik nicht nach den Regeln und Anordnungen zentraler Verwaltungen« bestimmt, sondern »noch immer nach ihrem eigenen Geschmack, der sich meist sehr im Gegensatz zur Vorstellung der älteren Generation« bewege.[593] Auch die älteren Verantwortlichen im DDR-Rundfunk müssten diese Praxis noch aus ihrer eigenen Jugend kennen, bemerkte Spielhaus.

Diesen Standpunkt kann man als eine Variante von *Cold War Pragmatism* lesen. Spielhaus forderte einen jugendgemäßen »Verkauf« politischer Information und kommunistischer Erziehung, indem man diese mit attraktiver Musik verband. Genau das sollte *Jugendstudio DT 64* künftig auszeichnen.

5.1.7.2.1 Tanzmusik und die ZK-Abteilung Kultur im Sommer 1965

Die ZK-Abteilungen Agitation, Jugend und Kultur vereinbarten mit Vertretern des Rundfunks, des Fernsehens und der FDJ am 24. November 1964 die Bildung einer »Arbeitsgruppe Tanzmusik«. Diese sollte »Klarheit in der Grundkonzeption« bringen: wie Tanzmusik in der DDR zu entwickeln sei und wie sie

---

[592] BArch B, DR 6/120 unpag., [Schriftverkehr Musik, Vorsitzender des SRK Gerhart Eisler] Intendanz Radio DDR, Senderverbindung, Information zu Fragen der Musik, Berlin 30.7.1964, S. 1-2, S. 2.
[593] Ebd., S. 2.

gestaltet werden könne.[594] Peter Czerny, der Musikexperte von der ZK-Kulturabteilung, übernahm deren Leitung.

Twist und die Beatles hätten neuartige Einflüsse in die westliche Tanzmusik eingeführt, schrieb Czerny in einem Zwischenbericht im Mai 1965. Rock'n' Roll hingegen sei krasser musikalischer »Verfall«. Allerdings seien auch Twist und Beat »generell abzulehnen.«[595] Entideologisierter Konsum von Musik sei, so der Musikpolitiker, die größte Gefahr für die Entwicklung einer sozialistischen Tanzmusik. Gerade deshalb müssten »solche Jugend-Tanzkapellen, die eine große Popularität haben«, dahingehend beeinflusst werden, »neue Typen der Tanzmusik, neue stilistische Momente, neue Tänze usw. zu entwickeln.« Weil diese in direktem »Kontakt mit der Jugend« stünden, würde »von dorther auch ihre Verbreitung durch die Zustimmung der Jugend von unten her am besten möglich.«[596] Daran ist erkennbar, dass Czerny durchaus verstand, wie die Etablierung neuer Trends theoretisch funktioniert. Offensichtlich hatte er aus dem Debakel um den 1959 vorgestellten *Lipsi*-Tanz gelernt.

Czerny stellte in seiner Vorlage heraus, dass *DT 64* den kulturpolitischen Prinzipien der SED nicht vollständig entspreche. Da in den Sendungen das Verhältnis 60:40 stark verschoben werde, trete bei der Behandlung der Laientanzkapellen mehr und mehr eine Liberalisierung auf. Natürlich müsse *Jugendstudio DT 64* »eine moderne, jugendgemäße Tanzmusik bringen«, die »auch die wertvollen internationalen Anregungen« aufgreife. Ausschließlich englische Beatmusik zu spielen wäre aber eine Verengung, die kulturpolitisch nicht mehr tragbar sei. Der Rundfunk müsse junge Talente aus der DDR wie die *Sputniks*

---

[594] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.06/ 159 unpag., [ZK der SED] Abteilung Kultur, Heinze, Aktenotiz über Beratung am 24.11. zur weiteren Entwicklung der Führungstätigkeit im Bereich der Tanzmusik und der heiteren Muse, Berlin 25.11.1964, S. 1-2. [Teilnehmer: Gen Rudi Singer (Abt. Agitation), Kurt Turba (ZK, Leiter Jugend), Heinze (ZK Kultur) und Peter Czerny (ZK Kultur) sowie Genossen vom Rundfunk, Fernsehen und vom Zentralrat der FDJ.] Ferner Werner Rackwitz (Kulturministerium/ Musik), Wilibald Winkler (Verlag Lied der Zeit), Siegfried Köhler und Wolfgang Kähne (VEB Deutsche Schallplatte), der Leiter der Zentralen Musikproduktion als Vertreter des Staatlichen Rundfunkkomitees, ein Vertreter von »Jugendstudio DT 64« sowie der Kultursekretär des FDJ- Zentralrats, ein Mitarbeiter des Fernsehfunks, ein Funktionär des VDK und der Chefredakteur von »Melodie & Rhythmus«, Heinz Hofmann.

[595] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.06/159 unpag., [ZK der SED] Abt. Kultur, Zur Vorlage über die heitere Muse, insbesondere Tanzmusik, Berlin 14.5.1965, S. 1-8, S. 3.

[596] Ebd., S. 4.

oder die *Butlers* gewinnen, um *DT 64* anziehend zu machen. Das Senden von Beat-Musik störe die parteiliche Kulturpolitik, so Czerny weiter, da jede Tanzkapelle spielen könne, was der Rundfunk einsetzt.[597] Was im sozialistischen Rundfunk gesendet wurde, galt als in der DDR aufgeführt und konnte künftig legal bei Konzerten ins Programm aufgenommen werden.

Anfang August 1965 hatte die FDJ der Kulturabteilung des ZK eine Einschätzung des *DT 64*-Musikprogramms vorgelegt. Hierzu hatten Funktionäre der FDJ-Agitationsabteilung in der ersten Augustwoche 1965 die Sendung überwacht. Aus diesem Bericht zitiert Czerny: »Sehr stark ausgeprägt« sei »eine Häufung von Titeln in englischer Sprache bzw. Benutzung engl. oder amerikanischer Ausdrücke.« Ständig – und das kann sich nur auf die Moderationen beziehen – spreche *DT 64* von »›boys‹, ›girls‹, ›darlings‹, ›Partys‹ usw.«[598] Als charakteristisch für viele Titel, die in den Sendungen eingesetzt würden, bezeichnete Czerny in einer Anmerkung zum FDJ-Protokoll »eine besondere technische Behandlung« der Singstimme.

Die zitierte FDJ-Studie stellt fest: Am ersten und zweiten Tag der Untersuchung standen dreißig Prozent der Titel aus DDR-Produktion und aus sozialistischen Ländern mindestens 70 Prozent Westtitel gegenüber. Czerny merkt an, dass sich die Relation – vermutlich aufgrund eines Hinweises aus dem Kulturministerium – »plötzlich und ruckartig zu etwa 50 zu 50 %« verschob. Den Eindruck, dass bei *Jugendstudio DT 64* Amerikanismus vorherrsche, sucht Czerny am Beispiel des Titels »Das ist die Story von Papa Tell«[599] zu belegen: Rossinis Ouvertüre zu Wilhelm Tell sei im Twiststil erklungen. Schillers Freiheitsheld, so Czerny, habe wie ein »whisky-saufender Held« gewirkt. Abschließend schlug Czerny unter Bezugnahme auf die FDJ-Studie vor, eine weitere »Stichprobe« aus dem *DT 64*-Programm zu nehmen.

Bemühungen von *Jugendstudio DT 64*, ein kapitalismuskritisches Bild der amerikanischen Demokratie zu zeichnen, hatten zur Folge, dass man sich um-

---

[597] Ebd., S. 7.

[598] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.06/159 unpag., [Abteilung Kultur] Peter Czerny, Betr.: Einschätzung DT 64, Berlin 26.8.1965, S. 1-2, S. 1. [Gen. Wagner, Heinze, Röder; Heinz Kimmel zur Kenntnis

[599] Charlie Cotton und seine Twist-Makers, Wilhelm Tell Twist, Giacomo Rossini, B-Seite: Hully Gully Holiday, 7”, Ariola 10 354, 1963, 2’25.

fänglich mit den USA beschäftigte. Das konnte unter dem Brennglas des »Amerikanismus«-Vorwurfes natürlich auch schnell und gründlich falsch verstanden werden. Allerdings ist der politische Anspruch der Jugendredaktion in Bezug auf amerikanische Themen durchaus ambivalent. Wenn beispielsweise die AMIGA-Veröffentlichung »American Folk Blues-Festival 64«[600] bei einer Rezension das Thema »Sklaverei« und »Apartheid« setzte, dann war ein Anschluss zum Thema »Los Angeles« geschaffen. In diesem Beitrag beschäftigte sich *Jugendstudio DT 64* mit den am 11. August 1965 im Stadtteil Watts ausgebrochenen Unruhen der dort lebenden afro-amerikanischen Bevölkerungsmehrheit.[601] Daran ließ sich die Bedeutung des Civil Rights Movements herausarbeiten. So konnte Amerika als negative Imaginierung in einer Jugendsendung des DDR-Rundfunks behandelt werden, aber auch die entsprechende Musik gespielt werden.

5.1.7.2.2 *Jugendstudio DT 64* im Herbst 1965

Zum besseren Verständnis lohnt ein erneuter Blick in die bereits erwähnte Programmbewertung der FDJ: *Jugendstudio DT 64* unterstütze die sozialistische Erziehung und Formung junger Menschen, so die Agitationsabteilung des FDJ-Zentralrats im August 1965. Die Sendung nehme dazu aber den Standpunkt von Jugendlichen und ihre Blickwinkel ein. Sie respektiere – fand die Agitationsabteilung des FDJ-Zentralrates – »ihr kritisches Denken wie die Liebe zum Modernen, auch zur flotten Musik.« Weil *Jugendstudio DT 64* auf diese Weise die Jugend in der DDR ansprechen würde, höre es die Zielgruppe auch »nach Arbeit und Schule, im Strandbad oder an der berühmten ›Ecke‹.«[602] Genau diese jungen Hörer wünschte die FDJ immer schon zu erreichen, jedoch hatte sie enorme Schwierigkeiten, sich tatsächlich mit den Jugendlichen auseinander zu setzen. Im Hörfunk – namentlich *DT 64* – sah die

---

[600] American Folk Blues Festival, Amiga 850 043, 1964, URL: http://www.wirz.de/music/afbf/grafik/a8500434.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010]

[601] BArch B, DR 6/561unpag., Berliner Rundfunk, Senderprotokoll Dienstag 17.8.1965, S. 1-5.

[602] Peter Gauglitz: Harter Beat und weiche Kissen, in: Eulenspiegel, 12. Jg. (Oktober 1965) Nr. 42 (H. 3), S. 8-9 und 14.

FDJ die Möglichkeit, dies zu bewerkstelligen ohne sich organisatorisch zu überfordern.

Der Jugendverband hatte es im Zuge seines seit April 1965 geänderten kulturpolitischen Kurses geschafft – z.B. durch den von ihm durchgeführten Gitarrenwettbewerb – sich dem Beat-Trend zu nähern und war im Begriff, diesen zu vereinnahmen.

Das brachte aber auch Probleme mit sich. So konnte die FDJ auch für das Sichtbarwerden von jugendkulturellen Erscheinungen im öffentlichen Raum mit verantwortlich gemacht werden. Das geschah zum Beispiel hinsichtlich neu im Stadtbild Ostberlins auftretender Gruppen. So wurden die FDJ und *Jugendstudio DT 64* für die Beatfans verantwortlich gemacht, die sich im Zwischengeschoss des Lichtenberger U-Bahn-Tunnels trafen. Auslöser dieser Diskussion war – neben der Berichterstattung der BILD-Zeitung über Ausschreitungen anlässlich des Rolling Stones-Konzertes in der West-Berliner Waldbühne – eine im Ost-Berliner Satiremagazin »Eulenspiegel« erschienene Fotostrecke.[603] Heinz Kimmel, in der Kulturabteilung des ZK zuständig für die kulturelle Massenarbeit, regte am 22. Oktober 1965 an, die audiovisuellen Massenmedien auf ein »gemeinsam abgestimmtes Aktionsprogramm für die Arbeit mit der Jugend« zu verpflichten. *Jugendstudio DT 64* solle künftig, so die Überlegung, »nicht schlechthin über kritische Erscheinungen in unserer Gesellschaft« berichten, sondern »das aktive Mitgestalten des gesellschaftlichen Lebens in DDR hervorheben.«[604] Die politische Ausrichtung der »Wort«-Beiträge hielt Kimmel für durchaus annehmbar. Aber deren Wirkung werde durch die »pausenlose, eintönige, betäubende, die geistige Beweglichkeit hemmende Musik« ständig aufgehoben. Ursprünglich war Kimmel im Sommer 1960 als FDJ-Sekretär des Zentralrates ein wichtiger Fürsprecher eines DDR-Jugendsenders gewesen, der den Einfluss der ideologischen Diversion aus Westberlin und der

---

603 SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.06/89 unpag., Zentralkomitee der SED, Abteilung Kultur, Sektor kulturelle Massenarbeit, H. Kimmel, Vorschläge zur Erhöhung des Niveaus der Kulturarbeit unter der Jugend, Berlin 22.10.1965, S. 1-6, S. 5.

604 SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.06/89 unpag., Zentralkomitee der SED, Abteilung Kultur, Sektor kulturelle Massenarbeit, H. Kimmel, Vorschläge zur Erhöhung des Niveaus der Kulturarbeit unter der Jugend, Berlin 22.10.1965, S. 1-6, S. 5.

Bundesrepublik mindern sollte. Nun, im Herbst 1965, bewertete er die Sendung kritischer. Angesichts anderer Protagonisten in der nachfolgenden Debatte kann seine Haltung allerdings als immer noch wohlwollend bezeichnet werden.

5.1.7.2.3 Das Staatliche Rundfunkkomitee und *Jugendstudio DT 64* im Oktober 1965

Das Staatliche Rundfunkkomitee (SRK) und die Abteilung Agitation des ZK steuerten frühzeitig die musikalische Gestaltung von *DT 64* um. Sie leiteten konkrete Maßnahmen ein, um der vom ZK-Sekretariat ankündigenden Verhärtung der kulturpolitischen Linie begegnen zu können.

Am 26. Oktober 1965 ließ sich das SRK von *DT 64*-Redaktionsleiter Siegmar Krause die aktuellen Überlegungen zur Sendearbeit erläutern. Die Rundfunkexpertin der ZK-Abteilung Agitation, Inge Schmidt, wollte einen »inhaltlichen und persönlichen Eindruck von den *DT 64*-Machern« erhalten. Die Intendanz und der Musik-Chef des *Berliner Rundfunks*, Eberhard Feesche, erklärten, wie der »Hauptstadtsender« Jugendpolitik und Tanzmusik behandelte. Die Runde diskutierte ausführlich »über die mit dem Programm von *DT 64* verbundenen Probleme.« Der SRK-Vorsitzende Eisler unterstrich dabei »die Verantwortung des Staatlichen Rundfunkkomitees für DT 64.«[605] Er stärkte der Intendantin des *Berliner Rundfunks*, Classen, den Rücken und bekräftigte darüber sein Interesse am Weiterbetrieb der Jugendsendung.

Der Wortanteil von *DT 64* müsse aber »überarbeitet und interessanter gestaltet werden«, vermerkt das Protokoll. Gleichzeitig seien mehr und längere Wortbeiträge in den Programmablauf einzubauen, wobei die Hinweise der Parteileitung, insbesondere die ZK-Argumentationen, zu beachten seien.[606] Das bedeutete, dass Reportagen, Kommentare, Porträts oder Schallplatten- und Buchvorstellungen klarer und schärfer ideologisch hervorzutreten hatten und

[605] BArch B, DR 6/791c unpag., Sekretär des Komitees, Vötter, Beschlußprotokoll BP 40/65 der Sitzung vom 26.10.1965, S. 1-4, S. 2. Tagesordnungspunkt II. Sofortmaßnahmen Tanzmusik.

[606] Ebd., S. 2.

sich diese Verlagerung auch auf den Musikanteil auswirken sollte. Den Vorschlag »Experten aus den Sendern und Kollegien« zu fragen, ob sie nicht zusammen mit der *DT 64*-Redaktion Ideen beraten und mit Beiträgen an den Sendungen mitarbeiten würden, nahmen die Komiteemitglieder positiv auf. Ferner sollte mindestens ein Vertreter von *DT 64* ab sofort – darauf einigten sich die Intendanten und Chefredakteure – »an den zentrale Argumentationen des Komitees teilnehmen.«

Inge Schmidt betonte zusammenfassend, dass der Sektor Rundfunk/ Fernsehen der ZK-Abteilung Agitation »DT 64 sowie die Hilfe des gesamten Rundfunks für das Jugendstudio als Schwerpunkt seiner Arbeit«[607] betrachte. Damit beanspruchte die ZK-Abteilung weiterhin die alleinige Verantwortung für alle die DDR-Massenmedien betreffenden Belange. Entscheidend und bemerkenswert ist aber ein anderer Aspekt: Das SRK räumte in dieser Sitzung *Jugendstudio DT 64* das Recht ein, aktuelle Fragen seines Programmgebietes in den Komiteesitzungen behandeln zu lassen. Damit hatte *Jugendstudio DT 64* quasi den Status eines Senders erlangt, obwohl es weiterhin nur ein Nachmittagsprogramm des *Berliner Rundfunks* war. Im Jahr zuvor hatten die Intendanten der DDR-Sender diese Aufwertung noch erfolgreich abgewehrt.

Die ZK-Abteilung Agitation betonte einige Tage später, dass sich durch ihre Einflussnahme auf die sozialistische Erziehung und Tanzmusik im Rundfunk schon einiges bewegt habe. »Die vorliegenden Einschätzungen der Sendungen von DT 64« vom 21. bis 28. Oktober 1965, die die Agitationsabteilung vom Rundfunkkomitee erhalten habe, würden eindeutig beweisen, dass »das Kollektiv von DT 64 unmittelbar nach der Auswertung der Sekretariatssitzung [des ZK vom 18. Oktober 1965] im Rundfunk Unsicherheit ergriffen hatte.« Als direkte Folge davon sei »ein Abfall des Niveaus der Sendungen« zu bemerken gewesen. Der [eben dargestellte] SRK-Beschluss von Sofortmaßnahmen (am 26. Oktober) habe die Unsicherheiten aber beseitigen können. Deswegen habe die Sendung am 28. Oktober bereits wieder »einen sehr guten Gesamtein-

[607] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.02/66 unpag., Sektor Rundfunk und Fernsehen, 1. Stand der Auswertung der Sekretariatssitzung über Jugendfragen in DT 64, Berlin 29.10.1965, S. 1-3, S. 3.

druck«[608] hinterlassen. Rudi Singer, Leitender Mitarbeiter in der Agitationsabteilung des ZK (und direkter Vorgesetzter von Rundfunkexpertin Inge Schmidt) analysiert in einem Schreiben an die ZK-Jugendabteilung: »Bis zum 25.10. gab es zwar keine ›Verstöße‹ gegen die Linie, wie sie in der Sekretariatssitzung festgelegt war«, aber das sei eindeutig zu Lasten der Spritzigkeit in den Wortbeiträgen gegangen. Diese bezeichnete Singer als »teilweise oberflächlich und langweilig.« Die Polemik sei zu kurz gekommen, »einigen Glossen fehlte der zündende Witz«, äzte Singer weiter. »Aktionen während dieser Zeit« seien zudem »ungenügend vorbereitet« gewesen und hätten »kaum Resonanz bei den Jugendlichen« gefunden.[609] Das »Kollektiv von DT 64« habe, so Singer, überstürzt versucht, »die Hinweise des Sekretariats umzusetzen.« Nun aber würden der *Berliner Rundfunk* und die Redaktion *DT 64* mit »Geschick und der notwendigen Schärfe« vorgehen, um »Anglizismen, Gammler und schlechtes Benehmen« aufs Korn zunehmen. Davon würden »gute Taten von Jugendlichen« beispielhaft abgesetzt.

Nach dem Sofortmaßnahmen-Beschluss des SRK Ende Oktober 1965 sahen sich die Musikverantwortlichen im Rundfunk ermutigt, neue Bands zu suchen, die spielbare Tanzmusik anboten. Man könnte sagen, sie wollten eine Art »DDR-Pop« erfinden.

Die Ergebnisse dieser Suche wurden dem SRK Ende November 1965 vorgelegt. Gegen drei neu produzierte Titel der Berliner Gruppe »Team 4«, die Eingang in das Musikprogramm von *DT 64* erhalten sollten, hatte das Komitee »keine Einwände.«[610] Hartmut König hatte »Die bessere Seite gehen wir«, »Das Lied von uns« und »Unsere Träume« geschrieben und arrangiert. Er sang, *Team 4* begleitete ihn. Die Texte fanden in der SRK-Sitzung besonderen

---

[608] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.02/ 66 unpag., [ZK der SED] Abteilung Agitation, Rudi Singer, an Abteilung Jugend, Gen. Kurt Turba, Betr.: Auszüge aus Einschätzungen zum Stand der Auswertung der Sekretariatssitzung über Jugendfragen im Sender DT 64, im Deutschen Fernsehfunk und in der Bezirkspresse der Partei, Berlin 8.11.1965, S. 1-7. S. 1. Stand der Auswertung der Sekretariatssitzung über Jugendfragen in DT 64, Berlin 8.11.1965 [Die Sendungen von DT 64 vom 21. bis 28. Oktober 1965].

[609] Ebd., S. 1.

[610] BArch B, DR 6/792 unpag., Sekretariat des Komitees, BP 45/65 der Sitzung vom 30.11.1965, S. 1-5, S. 2.

Anklang. Diese seien »inhaltlich besser als viele Schlagertexte.« Die Zentrale Musikproduktion möge doch, so die Empfehlung der Intendanten und Chefredakteure, »sich gemeinsam mit den Mitarbeitern von DT 64 darum bemühen, solche Texte mit unseren Künstlern produzieren zu lassen.«[611]

Sozialistischer Beat mit entschiedenen Texten, wie ihn »Team 4« anbot, sollte nun zu einem Rollenmodell werden. Das Interesse des Rundfunks an der Einarbeitung dieses Sounds lag an dessen Bindungskraft hinsichtlich junger Hörer. Hinzu kam, dass ein absoluter Bann des Beats – so wie es sich die Kulturabteilung des ZK vorstellte – bei *Jugendstudio DT 64* gar nicht durchzuhalten gewesen wäre. Ein entscheidender Grund dafür war der Umstand, dass die Zentrale Musikproduktion des DDR-Rundfunks zu wenig Titel aufgenommen hatte, die geeignet gewesen wären, eine tägliche, mehrstündige Jugendsendung zu füllen. Deshalb war dem Rundfunk daran gelegen, nicht erneut »aus politischen Gründen« auf einen weiteren international hoch gehandelten Musikstil offiziell verzichten zu müssen. Eine Band wie »Team 4« konnte man den jugendlichen Hörern anbieten. Sie wirkte zwar brav, ihre Texte waren parteilich und kapitalismuskritisch, aber die Musik wirkte in gewisser Weise britisch. So konnte sozialistischer Beat klingen.

5.1.7.2.4 Beatmusik und die Kritik am DDR-Rundfunk vor und auf dem 11. Plenum 1965. Eine Auseinandersetzung zwischen den Abteilungen Agitation und Kultur des ZK der SED

Für die Musikpolitik in der DDR war das Kulturministerium und die ZK-Abteilung Kultur zuständig. Für den sozialistischen Rundfunk und den *Deutschen Fernsehfunk* aber trug wiederum die Abteilung Agitation des Zentralkomitees die Verantwortung. Dieser Zielkonflikt um Zuständigkeiten entzündete sich nun im Zusammenhang mit dem 11. Plenum des ZK.

---

[611] Ebd., S. 2. [VEB Deutsche Schallplatte brachte Lied von den Träumen und Lied von Uns 1966 als erste Single von Team 4, Amiga 450 552 heraus. Im gleichen Jahre veröffentlichte das Label Die Strasse und Ich zeig' den Weg, Amiga 450591] Birgit Rauhut/ Michael Rauhut: Amiga. Die Diskographie aller Rock- und Pop-Produktionen 1964-1990, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 1999, S. 442. URL: http://www.ostbeat.de/Fotos/ThomasNatStrasse.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

Rudi Singer von der Agitationsabteilung war daran gelegen, gegenüber Kurt Turba von der Abteilung Jugend herauszustellen, dass der Rundfunk sich bereits seiner Verantwortung bewusst geworden sei. So würden die Beschlüsse des Sekretariats des Zentralkomitees vom 18. Oktober 1965 über die Vorbereitung des Plenums[612] sowie die Festlegungen über die Vorkommnisse des Rowdytums in der DDR und die notwendigen Veränderungen in der Jugendpolitik in den Sendungen bereits umgesetzt, betonte Singer. »Die anfängliche Überspitzung durch die Herausnahme bestimmter Titel« habe *DT 64* nun überwunden, fand Singer. Jedoch dürfe nicht übersehen werden, »dass das gegenwärtige Niveau der Musikprogramme nur gehalten werden kann, wenn das Angebot an guter Tanzmusik schnell erweitert«[613] werde. Für den Rundfunk, auch die musikalische Gestaltung der Sendungen, war Singers Agitationsabteilung verantwortlich. Dort empfand man die Veränderung als ausreichend und betrachtete diese Frage für Funk und Fernsehen als gelöst. ZK-Sekretär Albert Norden, der die Agitationsabteilung im Politbüro vertrat und zudem ein langjähriger Weggefährte des SRK-Vorsitzenden Eisler[614] war, stand als Vorgesetzter Singers hinter ihm. Ohne Norden, der im Politbüro Ulbrichts zu dieser Zeit über erheblichen Einfluss verfügte, wäre eine solche Position gegenüber anderen ZK-Abteilungen gar nicht aufrecht zu erhalten gewesen.

Die ZK-Abteilung Kultur als Gegenspieler der Agitationsabteilung nahm eine andere Haltung dazu ein. In einem Schreiben an Kurt Turba (von der

---

[612] Siehe SAPMO-BArch, DY 30 J IV 2/3/1.121, Sekretariat des Zentralkomitees, Sitzungsprotokoll Nr. 81 vom 18.10.65 – Zusammensetzung von Arbeitsgruppen zur Ausarbeitung der neuen herangereiften Probleme in Vorbereitung der 11.Tagung. Siehe SAPMO-BArch, DY 30 J IV 2/3/1.118, Sekretariat des Zentralkomitees, Sitzungsprotokoll, Sitzungsprotokoll Nr. 78 vom 11.10.1965. Zu einigen Fragen der Jugendarbeit und dem Auftreten von Rowdygruppen.

[613] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.02/66 unpag., [Abteilung Agitation] Rudi Singer an Kurt Turba, Betr.: Auswertung der Sekretariatssitzung über Jugendfragen im Sender DT 64, Berlin 8.11.1965, S. 2.

[614] Hans Teubner: Der deutsche Freiheitssender 29,8 als Führungsorgan der KPD im antifaschistischen Kampf, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung, 7. Jg. (1965) H. 6, S. 1022-1036. Heinz Priess: Spaniens Himmel und keine Sterne. Ein deutsches Geschichtsbuch. Erinnerungen an ein Leben und ein Jahrhundert, Berlin: edition ost 1996. Norbert Podewin: Albert Norden. Der Rabbinersohn im Politbüro, Berlin: edition ost 2003. Ronald Friedmann: Ulbrichts Rundfunkmann. Eine Gerhart-Eisler-Biographie, Berlin: edition ost 2007. Kurt Hager, nun der Verantworliche für Kultur und Wissenschaft im ZK, war übrigens Redakteur bei dem von Eisler geleiteten Deutschen Freiheitssender 29.8 während des spanischen Bürgerkrieges gewesen.

Abteilung Jugend) beklagte Heinz Kimmel (von der ZK-Abteilung Kultur), dass es eben keine »exakt ausgearbeitete Konzeption für die Entwicklung des geistig-kulturellen Lebens unter der Jugend« gebe.

Als Hintergrund muss man sehen, dass die ZK-Kulturabteilung ihren Einfluss auf den Rundfunk ausbauen wollte. Dazu war es zunächst nötig, die ZK-Agitationsabteilung zurück zu drängen. Das tat man aber nicht direkt, sondern spielte gleichsam über Bande, indem man die Abteilung Jugend dazu bringen wollte, sich stärker gegenüber der Abteilung Agitation zu positionieren. Zugleich barg der Vorwurf der Untätigkeit an die ZK-Jugendabteilung die Chance, sich – auf deren Kosten – selbst zu profilieren.

In seinem Schreiben an Turba formulierte Kimmel musik- und jugendpolitische Vorschläge der ZK-Kulturabteilung. Erst wenn »alle Organe, die auf das geistig-kulturelle Leben der Jugend Einfluß haben«, systematisch daran arbeiten würden, dass »die Jugend den Weg zur gebildeten Nation«[615] beschreite, könne von einer einheitlichen Durchmessung des sozialistischen Jugendlebens gesprochen werden. Ziel einer ganzheitlichen Jugendkulturpolitik müsse es sein, so Kimmel, die organisierten und nicht-organisierten DDR-Jugendlichen »an die Schätze der Kunst und Literatur« heranzuführen. Das betraf die FDJ genauso wie die Massenmedien, und damit auch *Jugendstudio DT 64*. Populäre Schlagermusik könne darin enthalten sein, so Kimmel weiter, sofern man dabei die bislang vorherrschende »kritiklose Übernahme dekadenter Erscheinungen der heutigen kapitalistischen Vergnügungsindustrie«[616] endlich überwinde. Und Kimmel präzisiert: Beatmusik könne einen Platz in der DDR haben, wenn die Gitarrengruppen systematisch fachlich qualifiziert und die »gesamte politisch-ideologische Erziehungsarbeit unter ihnen« verbessert würde.

Siegfried Wagner, Leiter der ZK-Kultur, argumentierte kurz vor Beginn

---

[615] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.06/89 unpag., Stellvertretender Leiter der [ZK-]Abteilung Kultur, Heinz Kimmel, an Abteilung Jugend, Kurt Turba, Betr.: Vorschläge der Abteilung Kultur für den Beschluß der Ideologischen Kommission beim ZK der SED zur ›Verbesserung der Arbeit unter der Jugend‹, Berlin 11.11.1965, S. 1. [Anlage: Abteilung Kultur, Vorschläge für einen Beschluß der Ideologischen Kommission – Teilabschnitt Kulturelle Arbeit unter der Jugend, Berlin 11.11.1965, S. 1-7].

[616] Ebd., S. 3 Kimmel übernahm seine Ausführungen zum Deutschen Fernsehfunk und den Sendern des demokratischen Rundfunks sowie DT 64 (S. 5.) wortgleich aus seiner Ausarbeitung vom 22.10.1965.

des 11. Plenums auf gleicher Ebene. Das »lässige, bis wild ungezügelte Benehmen« vieler Laienmusiker steigere sich bislang dazu, eine »tierische oder ans idiotische grenzende Pose« zur Schau zustellen, schrieb er. Das grenze an »geistigen Terror«, so Wagner weiter, der auf diese Weise als amerikanische Lebensweise in der DDR Verbreitung fände.[617] Wagners drastische Vorwürfe richteten sich gegen die Tanzmusik, die der staatliche Rundfunk in seinen Musikprogrammen einsetzte und drückte gleichzeitig aus, dass die Agitationsabteilung des ZK ihrer Verantwortung dafür nicht nachkäme.

Wagner bezog sich auf eine Festlegung der Ideologischen Kommission des Politbüros.[618] Diese hatte vier Wochen zuvor, am 19. November 1965, die Abteilung Agitation angewiesen, den Diskurs um Jugend und sozialistische Erziehung in den DDR-Medien noch stärker zu kontrollieren.[619] Die bereits erfolgte Umsetzung des SRK-Beschlusses über Sofortmaßnahmen (von Ende Oktober 1965) bei *Jugendstudio DT 64* reichte der Ideologischen Kommission noch nicht aus. Vom SRK verlangte sie, das »Niveau der Sendungen von Jugendstudio DT 64« zu erhöhen. Das *Jugendstudio DT 64* müsse dadurch »aktiv an der patriotischen und sozialistischen Erziehung der Mädchen und Jungen der DDR« mitwirken.[620] Diese Verschärfung der Vorgaben kann als Erfolg der ZK-Kulturabteilung gesehen werden, die sich in der Ideologischen Kommission dafür eingesetzt hatte. Daran wollte Wagner vier Wochen später noch einmal eindringlich erinnern, zumal das 11. Plenum direkt bevorstand.

Die Agenda des 11. Plenums wurde maßgeblich vom Sekretär des ZK bestimmt. Das war zu diesem Zeitpunkt Erich Honecker. Die einzelnen ZK-Abteilungen reichten ihre Berichte ein, die der ZK-Sekretär dann auf dem Ple-

---

617 SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.06/159 unpag., [ZK der SED] Abteilung Kultur, (Entwurf) Gutachten zur Beat-Musik, Berlin 13.12.1965, S. 1-3, S. 2.

618 Aufgabe der Ideologischen Kommission war die Richtliniensetzung über alle Politikfelder hinweg. Alle ZK-Abteilungen und die Bezirke entsandten Vertreter, die zusammen mit ausgewählten Parteigranden die ideologischen Rahmungen der SED-Politik aushandelten, ohne dass ein Politbürobeschluss dazu gefällt werden musste.

619 SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/16/19 unpag., [Abteilung Jugend des ZK] Vorbereitung eines Beschlusses über die ideologische Arbeit unter der Jugend vom 19.11.65, Aufgaben der Abteilung Agitation (Zum Beschlußentwurf über die Jugendarbeit), Berlin 12.11.1965, S. 1-3.

620 Ebd., S. 2.

num vortrug. So war es der Kulturabteilung möglich, ihre Position Erich Honecker in den Mund zu legen. Die ZK-Kulturabteilung bereitete ein Redemanuskript vor, in dem sie ihren Angriff gegen die Agitationsabteilung, den sie mittels Kritik an den Massenmedien im Vorfeld bereits begonnen hatte, zur Vollendung brachte. Darin heißt es: »Über eine lange Zeit hat DT 64 in seinem Musikprogramm einseitig die Beat-Musik propagiert. In den Sendungen des Jugendsenders wurden in nicht vertretbarer Weise die Fragen der allseitigen Bildung und des Wissens der jungen Menschen der verschiedensten Bereiche der Kunst und Literatur der Vergangenheit und Gegenwart außer Acht gelassen.«[621] Der Zentralrat der FDJ habe die Beat-Musik fehlerhaft beurteilt, habe sie »als die Musik der protestierenden Jugend in den westlichen Ländern Europas« gesehen und diesen Musikstil als »musikalischen Ausdruck im Zeitalter der technischen Revolution« akzeptiert. Honecker hielt sich in seinem Plenumsvortrag eng an diese Vorlage der Kulturabteilung. Er sagte: Der Gegner nutze diese Art von Musik, »um durch die Übersteigerung der Beat-Rhythmen Jugendliche zu Exzessen aufzuputschen.«[622] »Niemand in unserem Staate«, tönte Honecker, »hat etwas gegen eine gepflegte Beat-Musik.« Sie könne »jedoch nicht als alleinige und hauptsächlichste Form der Tanzmusik betrachtet werden.« Das Jugendkommuniqué (vom September 1963) konnte in Honeckers Augen »kein Blankoscheck« sein, der »Selbstlauf, Tatenlosigkeit, Zurückhaltung und lässige ideologische Eckensteherei« rechtfertige.[623] Die Kulturabteilung war in ihrem Redemanuskript noch weiter gegangen: Es sei »eine falsche Methode, sich mit jungen Menschen vor allem darüber zu unterhalten, was noch nicht in Ordnung«[624] sei. Dies war ein Frontalangriff auf *DT 64* und dessen Interpretation des Jugendkommuniqués.

---

621 SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.06/4 unpag., [ZK-Abteilung Kultur] Entwurf für den Abschnitt »Probleme der ideologischen Arbeit der Partei im kulturellen Bereich, Berlin, o.D. S. 1-12, S. 8. [An Gen. Honecker und Gen. Hager gegeben, 2.12.1965].

622 SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/1/336 foliert, Stenografische Niederschrift der 11. Tagung des Zentralkomitees, unkorrigierte Fassung, Erich Honecker, Bericht des Politbüros an das Zentralkomitee, Bl. 7-122, Bl. 90.

623 Ebd., Bl. 112.

624 SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.06/4 unpag., [ZK-Abteilung Kultur] Entwurf für den Abschnitt »Probleme der ideologischen Arbeit der Partei im kulturellen Bereich, S. 8.

Der Redebeitrag des Leipziger Bezirkssekretärs Paul Fröhlich schlug in dieselbe Kerbe. Dies nutzte allerdings nicht nur der ZK-Kulturabteilung, sondern drückte auch das gemeinsame Interesse Fröhlichs und Honeckers aus, Ulbricht anhand seiner Jugendpolitik zu demontieren. Fröhlich, der bereits im Umfeld der Leipziger Beat-Demonstration (am 31. Oktober 1965) massive Kritik geübt hatte, betonte in seinem Redebeitrag auf dem 11. Plenum, dass eine gewisse Zeit lang die Jugend- und Kulturpolitik der Partei verzerrt worden sei. So hätten »in widerwärtigster Weise dekadente Lebensformen in Gestalt der Beatles und anderer« in der DDR an Bedeutung gewonnen und es sei eine »Überschwemmung unserer Umgangssprache mit Anglizismen«[625] erfolgt.

Die Strategie der ZK-Abteilung Kultur, die die Bloßstellung der Agitationsabteilung zum Ziel hatte, unterstützte auch der lang gediente Kulturpolitiker Alfred Kurella, indem er in seiner Rede auf dem Plenum bemängelte, dass ZK-Abteilungen nebeneinander und gegeneinander arbeiten würden. Damit meinte er natürlich die beiden Widersacher im ZK, wobei er klarmachte, dass er die Haltung der Kulturabteilung unterstützte und die Agitationsabteilung dagegen arbeite. So entstehe der Eindruck von mindestens zwei Kulturpolitiken, weil diese Organe »von verschiedenen – sagen wir einmal – Auslegungen der allgemeinen Beschlüsse der Partei auf diesem Gebiet« ausgehen und verschiedene Methoden in Fragen der Kultur[626] wählen würden. Bei bestimmten Gruppen, »die agitierende Aufgaben auch für Fernsehen, Rundfunk und Unterhaltung« inne hätten, sei weiterhin die Meinung vorhanden, dass es egal sei, was man mache, »Hauptsache ist, der Saal ist voll.«[627] Die DDR müsse »nicht jeden Dreck, der vom Westen kommt, bei uns im Rundfunk stundenlang nachmachen.«[628] Damit stellte Kurella den Formen der Agitation, wie sie Norden (von der ZK-Agitationsabteilung) vertrat, ein schlechtes Zeugnis aus.

Ulbricht mahnte am zweiten Tag das Auditorium: »Liebe Freunde! Sind wir denn wirklich nur angewiesen auf die monotonen westlichen Tänze?« In

---

625 SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/1/336 foliert, Paul Fröhlich, BL Leipzig, Bl. 123-140, Bl. 132.

626 SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/1/336 foliert, Alfred Kurella, stellvertretender Vorsitzender des Ministerrates Bl. 272-282, Bl. 277.

627 Ebd., Bl. 278.

628 Ebd., Bl. 279.

der UdSSR und den anderen sozialistischen Ländern seien »genügend herzliche und temperamentvolle Tänze« vorhanden. Diese würden ausreichen, so Ulbricht, damit sich die Jugend austoben könne. Das stenographische Protokoll des Plenums verzeichnete allgemeine Zustimmung. Trotzdem, so Ulbricht, würden einige Kunstschaffende meinen, die DDR könne »in kultureller Beziehung vor allem von Texas lernen.« Ulbricht verlangte: »Mit der Monotonie des Jay, jeh, jeh, und wie das alles heißt, sollte man doch Schluß machen!«[629] Und forderte dazu auf, diejenigen, die den westlichen Stil kopieren, einfach auszulachen. Das wirke möglicherweise besser, »als wenn wir lange mit ihnen über diese Fragen diskutieren.«

Ulbricht steigerte sich in das Thema hinein und bezog sich schließlich auf Kurellas Äußerungen vom Vortag. »Ist es denn wirklich so, dass wir jeden Dreck, der vom Westen kommt, kopieren müssen?« Ulbricht wollte die Bevölkerung fragen, ob sie »mit eigenem Verstand, mit eigenen Kenntnissen und eigener schöpferischer Arbeit großes leisten könne« und setzte ein nationalistisches Verständnis deutscher Kulturnation gegen »den Einfluß der amerikanischen Lebensweise, der amerikanischen Unkultur, des Lebensstils aus Texas.«[630] Bezieht man Ulbrichts Ausführungen auf *Jugendstudio DT 64*, könnte man sagen, dass es sich zumindest in der musikalischen Gestaltung seiner Sendungen nicht immer auf dem Boden des Sozialismus und der sozialistischen Kulturpolitik befunden hatte. Der DDR-Rundfunk musste sich den Vorwurf gefallen lassen, dass er Verrohung, Brutalität und überbordende Individualisierung (zusammengefasst in der Wortmarke »Texas«) nicht konsequent genug attackiere.

Die ZK-Kulturabteilung ging gestärkt aus dem 11. Plenum hervor, ohne allerdings erweiterten Einfluss auf den Rundfunk zu erhalten. Eine eng gefasste Konzeption sozialistischer Kulturpolitik bestand nun neben einem eher auf ein Massenpublikum zielenden Verständnis, wie es die Agitationsabteilung und das SRK vertreten hatten. Die Jugendprogramme von Rundfunk und Fernsehen konnten erzieherische Aufgaben dann weiterhin übernehmen, wenn sie die

---

[629] SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/1/337 foliert, Protokoll des 2. Beratungstages der 11. Tagung des ZK, 16.12.1965. Referat Walter Ulbrichts über Probleme des Perspektivplanes bis 1970, Bl. 3-92, Bl. 57.

[630] SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/1/337 foliert, Bl. 75.

Grundlinien der Plenumsdiskussion beachteten. Das hatte die Agitationsabteilung des ZK sicherzustellen. Das 11. Plenum zerrieb zwar die Jugendpolitik der Partei, entzog aber der Agitationsabteilung nicht den Einfluss auf den Rundfunk und dessen Kulturpolitik. Die mit *DT 64* eingeleitete Profilierung im Rundfunk wurde nicht gestoppt. Das Plenum stärkte die ideologischen Inhalte, ohne jedoch das *DT 64*-Klangbild dauerhaft zu korrigieren.

5.1.7.3 Die Auswertung des 11. Plenums im *Berliner Rundfunk* und bei *DT 64*. Die Belebung alter Fronten zwischen Rundfunk und Schallplatte

Die Nachwirkung des 11. Plenums machte sich in der Musikgestaltung im Rundfunk bemerkbar. Das Verhältnis zum VEB Deutsche Schallplatte wurde dadurch nicht gefördert.

In den künstlerischen Bereichen herrschte nach dem 11. Plenum eine große Unsicherheit, berichtete Inge Nielsen von der Abteilung Agitation (Sektor Rundfunk/ Fernsehen) im Januar 1966. »Was darf überhaupt noch behandelt werden, wenn Mängel und Schwierigkeiten nicht mehr gezeigt werden sollen?«[631] lautete die Kritik gegenüber übereilten und nervösen Entscheidungen. Inmitten der Unsicherheiten befand sich auch *DT 64*. Zumindest fegte die Leitung des *Berliner Rundfunks* mit eisernem Besen durch das eigene Programm, konzentrierte sich zunächst auf »Sendungen, die der Aufgabenstellung des 11. Plenums nicht entsprachen.«[632] Der *Berliner Rundfunk* bemühe sich spürbar, berichtete der Sektor Rundfunk/ Fernsehen an Albert Norden, »den Forderungen des 11. Plenums auch auf dem Gebiet der Musik Rechnung zu tragen.« Die Musikredaktion setze weniger Tanzmusiktitel mit Anglizismen ein. Vorerst könne aber der *Berliner Rundfunk*, »nicht völlig auf sie« verzichten, weil es zu wenig spielbare Tanzmusiktitel gebe. Bei *DT 64* gebe es vor allem Diskussionen

---

[631] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/2.028/60 foliert, [Büro Albert Norden] Abt. Agitation, Bericht der Arbeitsgruppe Agitation zur Untersuchung einiger Probleme der Leitungstätigkeit und der politischen Erziehungsarbeit im Deutschen Fernsehfunk, Berlin 14.1.1966, Bl. 205-216, Bl. 207.

[632] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.02/5 unpag., [Abteilung Agitation, Sektor Rundfunk/Fernsehen] Die sichtbaren Auswirkungen des 11. Plenums auf kulturpolitischem Gebiet in der »Berliner Zeitung«, »Sächsischen Zeitung«, im Berliner Rundfunk und im Fernsehfunk, (ca. Januar 1966), S. 1-6, S. 4.

darüber, so Nielsen weiter, »was unter gepflegter Beat-Musik zu verstehen« sei. Der *Berliner Rundfunk* habe nach dem 11. Plenum der Forderung nach »Sauberkeit, Anstand und Moral im Programm Rechnung« getragen. Dieses Vorgehen übte massiven Druck auf die anderen Redaktionen aus, sich entlang dieser Linie neu auszurichten. Nach außen und gegenüber dem Staatlichen Rundfunkkomitee konnte der *Berliner Rundfunk* diesen Aktionismus, der sich nur in bestimmten Sendesparten auswirkte und nur bestimmte Sendungen traf, als Handlungsfähigkeit verkaufen. Jetzt behandelte die Intendanz des *Berliner Rundfunks Jugendstudio DT 64* wieder wie eine gewöhnliche Nachmittagssendung, allerdings kamen andere Redaktionen in der Auswertung des 11. Plenums wesentlich stärker in Bedrängnis.

Erst im April 1966 legte *Jugendstudio DT 64* in einer Komiteevorlage dar, wie kreativ die Redaktion die neuen »alten« Arbeitsschwerpunkte »der ideologischen Erziehung, der Mobilisierung für den Jugendverband, die wissenschaftlich-technische Revolution, die sozialistische Heimat und deren Schutz durch den Ehrendienst in der NVA« nun ausfüllen würde. *DT 64*-Redaktionsleiter Siegmar Krause sprach in dieser Ausarbeitung auch die nach wie vor fehlenden ausgewiesenen Experten und Spezialisten für Politikbereiche an. *DT 64* habe sich, so Krause, »nach dem Hinweis des Plenums gerichtet.« Und beklagt sich alsdann: »Wir senden melodiöse und musikalisch sauber gemachte Beat-Aufnahmen nach wie vor in unserem Programm, werden dafür allerdings verschiedentlich – besonders aber von ›Amiga‹ – heftig attackiert.«[633] Das zerrüttete Verhältnis zwischen Rundfunk und dem anderen Musikproduzenten in der DDR, dem VEB Deutsche Schallplatte, wurde nach dem 11. Plenum wieder deutlicher sichtbar. Die »Schallplatte« hielt dem Rundfunk eine verfehlte Musikpolitik vor. Hämische Neujahrsgrüße schickte der Chefproduzent der AMIGA, Lothar Kähne, an Wilhelm Penndorf, den Chefredakteur Musik von *Radio DDR*: »Auf die negativen Auswirkungen, die von DT 64 über eine gewisse Zeitspanne auf unsere Kulturpolitik ausgingen«, habe Kähne Penndorf »in

---

[633] BArch B, DR 6/794 unpag., Sekretär des Komitees, Beschlußprotokoll 13/661 der Komiteesitzung vom 12.4.1966, S. 1-7 TOP 1: DT 64-Programmfragen und Probleme der Arbeit, Vorlage 37/66, Jugendstudio DT 64, Siegmar Krause, Komiteevorlage Nr. 37, Unsere Arbeit nach dem 11. Plenum, Berlin 2.4. 1966, S. 1-8, S. 3.

der Vergangenheit wiederholt persönlich« aufmerksam gemacht. Zudem, so Kähne, habe er diesen Eindruck bereits im März 1965 schriftlich dem *DT 64*-Redaktionsleiter Krause mitgeteilt. »Leider«, gab Kähne Bedauern vor, seien diese Bemerkungen »unbeantwortet und auch unbeachtet geblieben.«[634] Weil er nicht wolle, dass dieser Hinweis »wie andere Dinge« in der Rundfunkhierarchie versande, habe er sich erlaubt, gleichzeitig eine Kopie an Eisler und den Leiter der Musikabteilung des Kulturministeriums, Rackwitz, zu schicken. Penndorf konterte: Die Stimmen, die AMIGA produziere und veröffentliche, besäßen keine Bühnenwirksamkeit, kein Aussehen und keine persönliche Ausstrahlung.[635] Die Vorwürfe gegenüber *DT 64* wies er aufs Schärfste zurück, er kenne keine »negativen Auswirkungen von DT 64 auf unsere Kulturpolitik.« Er wisse nur, dass »DT 64 als Übernahme von ausländischen Schallplattenfirmen eine Reihe von Titeln gesendet« habe, »bei denen es allein dem Rundfunk« obliege, die Lizenzangelegenheiten zu klären. Diese Titel, ätzte Penndorf zurück, »zeichneten sich in manchen Fällen dadurch aus, dass sie ansprechend arrangiert, gut interpretiert waren.« Seiner Ansicht nach erfüllten die Musiktitel der AMIGA-Produktion diese Anforderungen nur selten. Und um Kähne zu düpieren, erwähnte Penndorf, das »Titel wie ›Never mind‹, ›Take it easy‹, die auch von *DT 64* ausgiebig gesendet wurden«[636] aus der Produktion des VEB Deutsche Schallplatte stammten. Kähne hatte diese in seinem Brief fälschlicherweise zu der Kategorie ›illegale Westtitel‹ gezählt. Richtig sei, das könne Penndorf zugestehen, dass »auch DT 64 in einigen speziellen musikpolitischen Fragen nicht aufmerksam genug gewesen war.«[637] Aber er befinde

---

[634] BArch B, DR 6/596 unpag., Produktionsleitung Amiga, Kähne, an Radio DDR, Chefredakteur Musik, Wilhelm Penndorf, Berlin 5.1.1966. S. 1-2, S. 2. [Kopien an Gen Prof. Eisler und Dr. Werner Rackwitz (Ministerium für Kultur)].

[635] BArch B, DR 6/596 unpag., Wilhelm Penndorf, Chefredakteur Musik, an VEB Deutsche Schallplatten – Amiga – Genosse Kähne, Berlin 13.1.1966, S. 1-3, S. 1.

[636] Ebd., S. 2. Der Titel »Never mind« von Cliff Richard, 1959 eingespielt, dürfte es eher nicht auf eine Amiga-Produktion geschafft haben. Dafür aber der Titel »Nevada« von der Theo Schumann Combo: LP Big Beat II, Amiga, 8 50 049, 1965. URL: http://www.discogs.com/image/R-804402-1160496848.jpeg [Letzter Zugriff: 5.9.2010], Christian Schafrik & Orchester Günther Kretschmer, Take It Easy, Günther Kretschmer/ Dieter Schneider, LP Amiga-Express, 8 50 053, 1966. URL: http://www.discogs.com/image/R-628184-1140509088.jpeg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[637] Ebd., S. 3

sich in guter Gesellschaft und meinte damit AMIGA, was vom Schallplattenlabel sehr nachtragend bemerkt wurde.

Siegfried Wagner von der Kulturabteilung des ZK schrieb Anfang Mai 1966 an Erich Honecker, »dass das Musikprogramm von DT 64 wiederum wesentlich gegen die Prinzipien der Kulturpolitik unserer Partei«[638] verstoße. Der Kulturpolitiker schlussfolgerte, ausgehend von einer Programmbeobachtung des volkseigenen Schallplattenproduzenten vom März 1966[639], dass *DT 64* wieder »in nicht unerheblichem Maße westliche Schlagertitel« sende. In dieser Aussage schwang eine Andeutung mit, die der Agitationsabteilung erneut Nachlässigkeit unterstellte. Die Folge sei, dass *DT 64* auch weiterhin die gesetzlichen Bestimmungen im Musikprogramm nicht einhalte, wieder »liberalisierend« wirke und bei der Jugend »falsche, an dekadenten westlichen Vorbildern orientierte Bedürfnisse«[640] wecke. Arbeiterlieder und Agitprop-Songs von Brecht, Weill und Ernst Busch sowie das Jugendlied, also das »reichhaltige Erbe unserer sozialistischen Musikkultur« bliebe ungenutzt. Mit diesem Erbe konnte Honecker etwas verbinden. An den neun Sendetagen im März hatte DT 64 insgesamt 356 Titel im Programm gehabt. Davon habe die »Schallplatte« 77 Titel erkannt, die »illegal zur Sendung« gelangt seien, also »nicht legal über unsere Verlage in die DDR eingeführt wurden.« Die Direktion »Schallplatte« erwähnte *Cliff Richard & The Shadows*, die Dänen *Jan & Kjeld*, *Rita Pavone*, *Ricky Nelson*, *Gert Böttcher* und natürlich *The Beatles*.[641] Die Kulturabteilung des ZK

---

[638] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.06/159 unpag., Leiter der Abteilung Kultur, Siegfried Wagner, an Genossen Erich Honecker, Betr.: Musikprogramm von DT 64, Berlin 4.5.1966, S. 1-3. [Verteiler: Honecker, Hager, Lamberz].

[639] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.06/159 unpag., Künstlerischer Leiter der VEB Deutsche Schallplatten, Dr. Siegfried Köhler, Produktionsleiter, AMIGA, Wolfgang Kähne, Betr.: Analyse des Musikprogramms des Senders DT 64, Berlin 7.4.1966, S. 1-3. [Zeitraum: 7., 8., 9., 11., 14., 15., 16.,17., 18.3.1966].

[40] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/9.06/159 unpag., Siegfried Wagner an Genossen Erich Honecker, Musikprogramm von DT 64, Berlin 4.5.1966, S. 2.

[641] Cliff Richard & The Shadows, Es war keine so wunderbar wie du, Carl Ulrich Blecher/ Bruce Welch/ Hank Marvin/ Brian Bennett/ John Rostill, B-Seite: Es könnte schon morgen sein, 7”, Columbia C 22 962, Mai 1965. URL: http://hitparade.ch/cdimages/cliff_richard_the_shadows-es_war_keine_so_wunderbar_ wie_du_s.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010]. We Say Yeah, Yeah, Yeah engl. Big Beat, S. 1: Cliff Richard & The Shadows, We say yeah yeah, EP The Young Ones, Columbia SEG 8159 1962. Manuela und die 5 Boys, Schenk mir dein Herz als Talisman, A-Seite: Schneemann, 7”, Telefunken 55807, 1963. URL:

musste sich darüber unzufrieden zeigen, weil ihre Bemühungen darum, eine ihrer Auffassung nach sozialistische Musikpolitik im DDR-Rundfunk zu etablieren, keine Früchte trugen. Trotz der erfolgreichen Durchsetzung der eigenen Position auf dem 11. Plenum, musste die Abteilung Kultur zur Kenntnis nehmen, dass die Agitationsabteilung alleinigen Einfluss auf die Musikpolitik des Rundfunks hatte.

5.1.7.4 *Jugendstudio DT 64* und die Akte der Popularisierung. Singebewegung, DDR-Rock und die X. Weltfestspiele der Jugend und Studenten (1967-1973)

In den Jahren danach, bis zu den X. Weltfestspielen 1973, begann *DT 64* seinen Aktionsradius über Berlin hinaus zu weiten und reiste durch die Bezirke der DDR. Mit und über *Jugendstudio DT 64* schuf der *Berliner Rundfunk* verschiedene Medien- und Veranstaltungsereignisse. Wenn der Staatsrundfunk aus Ostberlin als *DT 64* in eine Kreisstadt kam, um einen Brigade- oder Schülerwettbewerb zu übertragen, dann ragte dies aus der alltäglichen Ereignislosigkeit heraus. Der Hörfunk zeigte als Institution im öffentlichen Raum Präsenz und erzeugte eine kurzfristige, aber erinnerte Veränderung des kulturellen Lebens.

Jugendstudio DT 64 förderte maßgeblich die von der FDJ als Gegentrend zu Beatmusik gesetzte Singebewegung. Somit griff auch der Rundfunk die »wachsende Bedeutung des aktuell-politischen Liedschaffens (Antikriegs,- Ostermarschlieder, Folklore-Songs etc.)« als neuen Musiktrend auf. *DT 64* unterstützte den Jugendverband dabei, die Beatwelle »durch eine neue Welle des organisierten Singens«[642] auszugleichen. Durch Beiträge und Reportagen

---

http://stars-on-7-inch.com/Listen/Teldec/U-55.000%20(Telefunken)/teld_U-55.807.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010]. Udo Jürgens & Orchester Rudi Bauer, So wie eine Rose, Udo Jürgens/Carl Ulrich Blecher, A-Seite: Siebzehn Jahr, blondes Haar, 7”, Vogue DV 14390, 1965. The Beatles, I Wanna Hold your Hand, John Lennon/Paul McCartney, »Yesterday« (John Lennon) Doppel-LP EMI PCSP 717, 1965. URL: http://hitparade.ch/cdimages/the_beatles-1962_1966_a.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[642] BArch B, DR 6/795 unpag., Sekretariats des Komitees, Komiteevorlage Nr. 90/66, Betr.: Jugendlied, Stand und Entwicklung auf dem Gebiet der Volks-, Kinder- und Jugendmusik, speziell auf dem Sektor Jugendlied, Berlin 1.8.1966 (Protokoll 16.8.66). (Abstimmung erfolgte mit Manfred Kühn (DT 64), Ebel, Verwaltung/Finanzen, Erich Lange/Kader) S. 1-5, S. 1. (Vgl. Lutz Kirchenwitz: Folk, Chanson und Liedermacher in der DDR. Chronisten, Kritiker, Kaisergeburtstagssänger, Berlin: Dietz 1993. Olaf Schäfer:

hatte *DT 64* »positive musikalische Geschmacksbildung«[643] bei den Laienmusikern anzuregen. Die Förderung der Singebewegung war für *DT 64* eine gute Gelegenheit, über kostengünstige Produktionen Sendezeit zu füllen. Ferner federte dieses Aufgreifen eines absolut gewünschten Musikstils die bestehende akustische Kennung von *Jugendstudio DT 64* ab. Die popkulturelle Tiefenwirkung der Singebewegung ist an den hochgradig politisierten und gleichsam poetischen Texten des DDR-Rock abzulesen. In den Tanzsälen dominierten 1967 weiterhin die Beatcombos und Laientanzkapellen.

5.1.7.4.1 *Jugendstudio DT 64* als Produzent von Ereignissen

War die offizielle Aufgabe von *Jugendstudio DT 64* weiterhin die nachhaltige sozialistische Erziehung der Jugend, profilierte sich die Sendung in den Jahren nach dem 11. Plenum in seiner Zielgruppe als geduldete Option, die Ökonomie der sozialistischen Langeweile zu durchbrechen. Den zweijährigen Geburtstag beging *DT 64* am 29. Juni 1966 im Zentrum der Landjugend in Leipzig. In der Mitmach-Sendung *Marktplatz unserer Sensationen* wurde dreieinhalb Stunden lang der »Abschluß der Lehrlingsspartakiade und die Republiksieger in den wichtigsten Berufen« übertragen. Am 30. Juni 1966 streute *DT 64* in seine Sendung Live-Schaltungen aus den Regionalstudios von *Radio DDR* ein und berichtete von den Höhepunkten der Woche der Jugend und der Sportler aus Weimar, Dresden und Schwerin.[644] Die Marke *DT 64* war also bereits im Frühjahr 1966 nicht mehr nur auf den Berliner Raum begrenzt. Auch wenn sich die Frage neuer oder eigener Frequenzen noch nicht wieder stellte, schärften diese Zuschaltungen das performative Image eines Jugendsenders für die gesamte DDR.

Auch über das Pfingsttreffen in Karl-Marx-Stadt berichtete *DT 64* im Mai 1967 wieder mit einem Sonderstudio. »Zum Treffen junger Sozialisten« im

---

Pädagogische Untersuchung zur Musikkultur der FDJ. Ein erziehungswissenschaftlicher Beitrag zur Totalitarismusforschung (= Dissertation; FU Berlin), Berlin:Wissenschaftlicher Verlag 1998).

643 Ebd., S. 2.

644 BArch B, DR 6/585 unpag., Sekretär des Staatlichen Rundfunkkomitees, Vötter, an Koll. Brandwein, Amt für Jugendfragen, Betr.: Sendebeiträge zur diesjährigen Woche der Jugend und Sportler, Berlin 24. 8.1966, S. 1-2, S. 2.

Vorfeld des 20. Jahrestages der Republik dehnte der *Berliner Rundfunk* seine vorbereitenden Sendungen aus. Zwei Frühprogramme und zwei Nachtprogramme gestaltete *DT 64* zu diesem Anlass, außerdem lief das Programm zusätzlich am Wochenende.[645] Die Sondersendungen weichten die Beschränkung von *Jugendstudio DT 64* auf. Bei der Herstellung musikalischer und jugendpolitischer Ereignisse in der DDR war *DT 64* inzwischen zu einem wichtigen Akteur geworden.

5.1.7.4.2 Akte der Popularisierung. Ost-DJs 1971 in der Wahrnehmung der *SFB*-Jugendredaktion

Die Präsentationsweisen von *DT 64* zu Beginn der 1970er Jahre waren vom konfrontativen »Gegner«-Bezug früherer Jahre weit entfernt. Diese Verschiebung machte die Jugendredaktion des *SFB* in einer Programmanalyse der Ostberliner Konkurrenz im Jahr 1971 deutlich.
Jugendstudio DT 64 begann nun bereits um 15.35 Uhr und endete gegen 19.30 Uhr.[646] Nach der auf einen Musiktitel gesprochenen Hörerbegrüßung folgte der Hinweis auf die Vorabendsendung für die NVA-Angehörigen, das *Soldatenmagazin*. Nach zwei weiteren Musikstücken, auf die die professionellen »Abhörer« der *SFB*-Jugendredaktion nicht weiter achteten, lief ein telefonischer Bericht vom Prozess gegen die afro-amerikanische Bürgerrechtlerin Angela Davis. Die aufgewühlte Stimmung im Saal, im und vor dem Gerichtsgebäude übertrug der Reporter ins Ostberliner Studio und von dort an die Rundfunkgeräte in Ost- und Westberlin. *DT 64* spielte dann den »Angela-Davis-Protestsong« in englischer Sprache und übersetzte jede Strophe einzeln.

Dem folgten die Einblendungen des *DT 64*-Kundendienstes, einer seit 1964 bestehenden Rubrik, die damit verbundene Rätselfrage war von drei

---

[645] BArch B, DR 6/808 c unpag., Pfister, Beschlußprotokoll Nr. 21/69 der Komiteesitzung am 19.8. 1969, S. 1-4, S. 2. TOP I: Zwischenkontrolle über die Verwirklichung der Sendepläne zum 20. Jahrestag der DDR.

[646] DRA, P.-Bblg, Schriftgut Hörfunk, Bestand SFB, Nr. 3721, Abt. Familienprogramm, Jugendsendungen im DDR-Hörfunkprogramm, Dienstag 16.3.1971, Jugendstudio DT 64 »Junge Leute Heute« – in DT 64, S. 1-3.

Musiktiteln umschlossen. In einem fünfminütigen Beitrag wurden vier Lehrlinge für Maschinen- und Anlagenmontage-Bau interviewt und an ihrem Beispiel dieser neue Beruf vorgestellt.

Nach Grüßen, einigen Musiktiteln sowie einem Bericht über die »Kreisdelegiertenkonferenz im Kabelwerk Oberspree« begann *Pulsschlag der Zeit* um 17.30 Uhr. Damit war das Ende »der eigentlichen Sendung für junge Leute«[647] erreicht, wie die SFB-Jugendredaktion urteilte.

Jugendstudio DT 64 war 1971 eine Musiksendung, die in jeder halben Sendestunde ein »politisches« Thema einblendete. Den »Wort«-Anteil erhöhten Veranstaltungshinweise, Buchvorstellungen und Beiträge, die der Berufslenkung dienten.

Die Präsenz des »Disk-Jockeys« war in einer *DT 64*-Sendung von entscheidender Bedeutung. Moderator Peter Salchow eröffnete Ende Juli 1971 eine Sendung folgendermaßen: »Und schon wieder ist Jugendstudio auf der Welle, von – ach ja, 3 Minuten sind schon weg – aber bis 19.30 machen wir durch, wirklich.« Er blendete kurz Musik ein. »Ja, und da haben wir heute wieder«, so Salchow, »dieses bekannte Telefon: drrrrei mal die 5, 4 drrrrei eins in Berrrrlin.«[648] Wieder zog der DJ die Musik hoch. Die Musik, die der ›Jockey‹ »aus der Rückblendung immer wieder in den akustischen Vordergrund« holte, erzeugte Schwung und ließ das Studio als hektischen und kreativen Raum erscheinen.

5.1.7.4.3 Sinnvolle Freizeitgestaltung und die X. Weltfestspiele. Neue Aufgaben für *DT 64*

Die ZK-Jugendabteilung schlug im Frühjahr 1971 gegenüber Reginald Grimmer – inzwischen Vorsitzender des Staatlichen Komitees für Rundfunk – vor, »die verschiedenen Präsentationen sinnvoller Freizeitgestaltung stärker in den

---

[647] DRA, P.-Bblg, Schriftgut Hörfunk, Bestand SFB, Nr. 3721, Jugendsendungen im DDR-Hörfunkprogramm, 16.3.1971, S. 3.

[648] Jörg Hansberger: Der Discjockey, in: Siegfried Helms (Hg.): Schlager in Deutschland. Beiträge zur Analyse der Populärmusik und des Musikmarktes, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1972, S. 276-294, S. 285. [Diskjockey Peter (Salchow), Jugendstudio Radio Berlin, Ost, 30.7.1971].

Mittelpunkt von *DT 64* zu rücken, um darüber die sozialistische Erziehungsarbeit zu verbessern.«[649] In der Folge wurde der *DT 64-Klub* eingeführt, der das Soldatenmagazin ersetzte. Etwas später rechtfertigte Grimmer die Entscheidung des *Berliner Rundfunks*, *DT 64* auch sonnabends zu senden, mit den darin aufgezeigten Tipps für musikalische Freizeitbeschäftigung.[650] Am 30. Januar 1971 lief die erste Sendung des *DT 64-Musikstudios* an einem Samstagnachmittag.[651] Musiktitel der Dresdner Musikstudenten *Elektra-Combo* und der ungarischen Progressive-Rockband *Omega* gefielen den Hörern.[652] Die Zentrale Tanzmusikredaktion gestaltete für den *Berliner Rundfunk* eine Stereo-Schlagerparade. *DT 64* übernahm diese schnell ins Programm. Über diese Wege sollten in »massenwirksamer Form die erfolgreichsten DDR-Produktionen« vorgestellt und das »DT 64 Musikstudio ›Beat‹«[653] ergänzt werden.

In der Vorbereitung der X. Weltfestspiele ergaben sich Entwicklungen, von denen *DT 64* langfristig profitieren sollte. So förderte die »Rhythmus 71«-Aktion (1971) die Entstehung neuer jugendgemäßer Tanzmusiktitel.[654] Die

---

[649] SAPMO-BArch, DY 30 IV A 2/16/124 unpag., Vorsitzender des SRK, Reginald Grimmer, an Abteilung Jugend ZK, Siegfried Lorenz, Betr.: Gedanken zur Programmen des Deutschen Demokratischen Rundfunks infolge der Aussprache vom 3. März zu Problemen der Freizeitgestaltung der Jugend und der Erziehung Jugendlicher im Freizeitbereich, Berlin 21.4.1971, S. 1-4, S. 1.

[650] Ebd., S. 5.

[651] BArch B, DR 6/440 unpag., Staatliches Komitee für Rundfunk, Stellv. Vorsitzender Dr. W. Sydow, Komiteevorlage 2/71, Bericht über die Tätigkeit des Staatlichen Komitee für Rundfunk November/Dezember 1970, Berlin 20.1.1971, S. 1-34, S. 12. [Die Redaktionen Tanzmusik und DT 64 beginnen nach Erarbeitung einer gründlichen Konzeption am 30.1.1971 mit einer neuen gemeinsamen Sonnabend-Nachmittags-Tanzmusik-Reihe »DT 64-Musikstudio«].

[652] BArch B, DR 6/ 440 unpag., Internes Material nur für den Dienstgebrauch, DT 64-Postbulletin, Januar 1971, 1/1971, S. 1-5, S. 3. Electra, Schritte, Bernd Aust, LP Dann bist Du da, Amiga 8 55248, 1971. URL: http://eastalgia.com/series/amiga/855%20200%20series_files/image026.jpg [Letzter Zugriff: 5.9. 2010], und ein Stück »Gyöngyhaju Lany«, vom 1969 erschienenen Omega -Album »10.000 Lepes« (Zehntausend Schritte) http://www.ostbeat.de/Omega.htm [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[653] BArch B, DR 6/446 unpag., Weißbach, Stellvertreter des Vorsitzenden des Staatlichen Komitee für Rundfunk, Führungsvorgabe für die Ausarbeitung des Jahresplanes 1972, Berlin 9.7.1971, S. 1-27, S. 6. [Endgültige Fassung für die Sitzung vom 9.7.1971].

[654] BArch B, DR 6/704 unpag., [Sekretär des Komitee, Vötter] Beschlußprotokoll 3/72 der Komiteesitzung vom 18.1.1972., Tagesordnungspunkt 2: Konzeption zur Weiterführung der Arbeit auf dem Gebiet der Tanzmusik«, S. 1-4, S. 4. [Anwesend: Inge Schmidt ZK; Kollegium Musik Hattwig, Deim, Fliegel, Seidowsky].

polnischen Beat-Bands »Czerwony Gitary« (Rote Gitarren) und »Skaldowie« (Die Skalden) waren Vorbilder für die neue Tanzmusik-Initiative. Für »Rhythmus 72« (1972) kündigte das Staatliche Rundfunkkomitee 60 Beat-Produktionen und etwa 100 neue Schlager an, und begründete dies mit dem Vorhaben, einer »feststellbaren Stagnation innerhalb der populären jugendgemäß wirksamen DDR-Tanzmusik« begegnen zu wollen.[655]

Im ersten Halbjahr 1973 verband der staatliche Rundfunk eine Vielzahl unterschiedlicher Aktionsformen mit der Werbung für die offene, bunte, internationalistische und solidarische DDR. Im Juli 1973 bestätigte das Rundfunkkomitee das Programmschema der Festival-Welle zu den X. Weltfestspielen.[656] Sie sollte »ein fließendes Programm« sein, »das die Vielgestaltigkeit des Tagesgeschehens einfängt.«[657] War *DT 64* auch nicht alleiniger Träger dieser Festival-Welle, prägten die Mitarbeiter des Jugendstudios und der Jugendsendungen anderer DDR-Sender wesentlich deren Profil.

Der *Berliner Rundfunk* wurde weder im Vorfeld der Weltfestspiele 1973 noch in deren Nachbereitung zu einem Jugendsender umgestaltet. Der DDR-Rundfunk verschleppte die Entscheidung über einen Jugendsender bis 1986. Anlässlich des 40jährigen Jubiläums der FDJ am 7. März 1986 wurde *DT 64* auf die Zeit von 13 bis 24 Uhr ausgedehnt. Im Dezember 1987 waren *DT 64* und die Sendung *Hallo!* (Stimme der DDR) zum *Jugendradio DT 64* fusioniert worden. Dann gab es täglich zwanzig Stunden Hörfunk für Jugendliche in der DDR[658], in Westberlin und im westdeutschen Zonenrandgebiet.

---

[655] BArch B, DR 6/623 unpag., Kurt Ehrich, stellvertretender Vorsitzender des Staatlichen Komitees für Rundfunk, an Eberhard Fensch, stellvertretenden Leiter der Abt. Agitation beim ZK der SED, Betr.: Kooperation des Rundfunks mit Schallplatte, DFF, Zentralrat der FDJ im Rahmen der Aktion »Rhythmus 72«, Berlin 9.2.1972, S. 1-2, S. 1. [BArch B, DR 6/623 unpag., Rudi Singer an Eberhard Fensch, Betr.: Rhythmus 1972, Berlin 27.11.1972, S. 1. »Als Anlage die bereits angekündigte Schallplatte »Rhythmus 72«. Viel Spaß beim Abhören. Die Lautstärke kannst du ja selbst bestimmen. Ich möchte Dir im Namen unserer Genossen dafür danken, dass Du und Deine Genossen in der Zeit der Vorbereitung und auch Durchführung von »Rhythmus 72« so aktive Mitgestalter und Berater warst.«].

[656] BArch B, DR 6/767 a unpag., Sekretariat des Komitees, Pfister, BP 26/73 der Komiteesitzung vom 24.7.1973, S. 1-4.

[657] BArch B, DR 6/ 767 a unpag., Berliner Rundfunk, Org.-Büro Weltfestspiele, Programmschema der Festivalwelle und des UKW-Programms, Berlin Juli 1973, S. 1-17, S. 1.

[658] Edward Larkey: Rockradio, 2007, S. 184.

5.1.8 Das Populäre als Versicherung von Hörerbindungen und Kommunikation. Die Auseinandersetzungen um Sound im DDR-Hörfunk. Ein Zwischenfazit

Der Sondersender *DT 64* während des Pfingsttreffens 1964 führte verschiedene bereits vorher im DDR-Rundfunk angelegte Stränge populärer Präsentationsweisen zusammen. Das umschloss auch die aggressive, aber unterhaltende Agitation gegen die westlichen »Gegner«. Die neue Melodie, die das SED-Jugendkommuniqué 1963 ausgesandt hatte, übertrug *Jugendstudio DT 64* an die Endgeräte. Allerdings war Popmusik nicht mit den in den Rundfunkanstalten herrschenden musikästhetischen Vorstellungen zu vereinen. Für die 1960er Jahre können unter der Bezeichnung Popmusik Stile eingeordnet werden, die in Instrumentierung, Bearbeitung und Präsentation jenseits der Wahrnehmungshorizonte staatssozialistischer Tanzmusikredakteure lagen. Trotzdem klang der Sound des DDR-Rundfunks in *Jugendstudio DT 64* durch die verwendeten westlichen Musiktitel deutlich mehr nach Weltläufigkeit und Aufgeschlossenheit als andere Formate. In der Sendung *Pulsschlag der Zeit*, die im Anschluss an *Jugendstudio DT 64* lief, drängten die ideologischen Positionen der Partei deutlicher in den Vordergrund.

Die Beziehungen innerhalb des DDR-Rundfunks und gegenüber kultur- und jugendpolitischen Institutionen waren sehr spannungsgeladen. An der Musikpolitik des Rundfunks entzündeten sich regelmäßig Differenzen zwischen den kulturpolitischen Institutionen, wobei die Rollen klar verteilt waren. Dieses Konfliktfeld blieb bestehen, weil die ZK-Abteilung Agitation für die Musikpolitik des Rundfunks zuständig war, die ZK-Abteilung Kultur diese Verantwortung aber für sich beanspruchte. Auch das 11. Plenum löste die aufgesplitterten Zuständigkeiten in der Musikpolitik nicht auf. Der Agitationsabteilung des ZK ging es um ein konsumentenfreundliches akustisches Umfeld für Verkauf von Nachrichten, Informationen und Neuigkeiten. Die ideologischen Positionen der Partei sollten auch die Hörer erreichen. Das sollte die sozialistische Meinungsbildung vor eigensinnigen Gegendeutungen, Aufschlüsselungen und Umschreibungen schützen. Die ZK-Kulturabteilung profilierte sich an der Musikkritik gegen den Rundfunk und zeigte den Anspruch, Nationalkultur und sozialistische Kultur zu verknüpfen und gegen westliche Einflüsse zu schützen.

Eine andere Spannungslinie ergab sich aus der Konkurrenz zwischen Rundfunk und VEB Deutsche Schallplatte. Die Institutionen näherten sich zwar an, aber diese Entwicklung musste moderiert werden. Die strukturelle Fehlentwicklung in der Musikproduktion verlangte dagegen wiederkehrende Sofortmaßnahmen, die die Verkrustungen aber nur kurzzeitig auflockern konnten. Ab 1967 erreichte das Kulturministerium eine Annäherung von Rundfunk und »Schallplatte«, wobei sogar Ansätze von Zusammenarbeit entstanden, die vor dem 11. Plenum nicht vorstellbar gewesen wären.

Nach dem »Kahlschlag«-Plenum 1965 schärfte die *DT 64*-Redaktion ihre Programmkonzeption, während das Staatliche Rundfunkkomitee (SRK) und der Berliner Rundfunk die von den politischen Akteuren der SED-Spitze angemahnten Veränderungen in anderen Bereichen abarbeiteten. Das SRK übernahm die Verantwortung für die »kulturpolitische Fehlentwicklung« vor dem 11. Plenum, saß zusammen mit der ZK-Abteilung Agitation aber in der Folge die tatsächliche Anwendung der Plenumsbeschlüsse einfach aus.

Ab Sommer 1966 löste sich die Berichterstattung von *DT 64* aus der Beschränkung auf Ostberlin heraus. Öffentliche Aktions- und Wettbewerbsformen wie *Marktplatz der Sensationen*, Zusammenschaltungen verschiedener Regionalstudios und tagelange Sondersendungen zum FDJ-Pfingstreffen 1967, zum 20. Jahrestag der Republikgründung 1969 oder den X. Weltfestspielen 1973 zeigten eine in diesem Programmsegment vorhandene Beweglichkeit, die sich trotz der strukturellen Defekte und Beharrungskräfte im sozialistischen Rundfunk behauptete.

DT 64 erzeugte schon Ende der 1960er Jahre das akustische Bild eines Jugendsenders für die gesamte DDR, obwohl es nominell noch beim *Berliner Rundfunk* angesiedelt blieb. Die bestehende Popularität der Sendung war die ganze Zeit hindurch ein Bezugspunkt der Rechtfertigungsbemühungen der Verantwortlichen gegenüber dem SRK. Mit dem *DT 64*-Musikstudio begann 1971 eine zweite Profilierungsphase, die zu Lasten des Berliner Rundfunks als »Hauptstadtsender« ging. Zwischen 1969 und 1972 brachen die Sendezeit-Begrenzungen von *Jugendstudio DT 64* nach und nach auf. Es sollte aber noch bis 1987 dauern, bis *DT 64* zu einer eigenen Sendeanstalt wurde – die dann lediglich noch drei Jahre für Jugendliche in der DDR sendete.

5.2.1 Der Sender Freies Berlin, schöne Melodien und der Pop-Underground

Der SFB hatte die Tonfolge »es-f-b« als Pausenzeichen und Senderkennung. Das sollte Beweglichkeit und Progressivität ausdrücken. Musiktheoretisch ist das Spiel mit Obertönen, die sich auf einen bodenständigen Grundton B beziehen, äußerst reizvoll. Die Fokussierung auf den Grundton B – wie Berlin – beschreibt den Sender aber auch als Ganzes. Das Berlin des *SFB* war West-Berlin, der »freie Teil Berlins«, zwischen Weltstadtträumen und Schrebergartengemütlichkeit, Frontstadtrhetorik und gut-bürgerlichem Konservatismus, das sich zwar auch an die »Brüder und Schwestern in der Zone« wandte, aber der Jugend beider Stadtteile keine Stimme zu geben vermochte.

Die Abteilungen Ernste und Leichte Musik hatten über die Jahre eine »Klangidentität«[659] für den *SFB* erarbeitet und in zähen Auseinandersetzungen um die Bedeutungen und Stellenwerte von Hochkultur und Unterhaltungsmusik hergestellt. Auch Sprechweisen erzeugten durch ihre Wiederholungen einen wiedererkennbaren Klang, die Stimmen der Kommentatoren prägten den Sound der Rundfunkanstalt ebenfalls. Der *SFB* unterschied sich sprachlich-inhaltlich vom (Ost-)*Berliner Rundfunk* und hob sich graduell vom *Rundfunk im Amerikanischen Sektor* (*RIAS*) ab.

Die *SFB*-Musikpolitik bekräftigte diese Markierungen. Dabei ging es darum, die Ausstrahlungskraft des vergangenen »demokratischen« Berlins der 1920er Jahre in die Sechziger Jahre hineinzutragen und die unterschiedlichen musikalischen Einflüsse der klassischen Musik und der deutschen und angloamerikanischen Unterhaltungsmusik der Nachkriegszeit miteinander in Beziehung zu bringen. Im Idealfall fügten sich diese Teile zusammen und erzeugten geringe Streuverluste.

Die klangliche »Präsenz« des Senders wurde durch die Musikredaktion geformt. Sie bestimmte, was gespielt wurde, welche Musik neu angeschafft oder

---

[659] Glenn M. Hudak: The »Sound« Identity. Music-Making & Schooling, in: Cameron McCarthy/ Glenn Hudak/ Shawn Miklaucic/ Paula Saukko (Hg.): Sound Identities. Popular Music and the Cultural Politics of Education, New York/ Frankfurt: Peter Lang 1999, S. 447-474, S. 465.

aufgenommen wurde und sogar, welche Tonträger vom Musikarchiv gesammelt wurden. Bereits zwischen unterhaltender Gebrauchsmusik und der »neuen«, jugendkulturell kodierten Popmusik bestanden unüberwindbare geschmackliche Grenzziehungen. Setzten die Jugendsendungen *s-f-beat* und *wir – um zwanzig* klanglichen Ressourcen ein, die sich jenseits der feststehenden Grenzen im bundesdeutschen Rundfunk spielbarer Musik befanden, dann störte dies zwangsläufig das Klangbild des *SFB*. Dadurch erhielt die bisherige *Soundscape* des *SFB* Risse: Jazz, Country, Twist, Beat, Soul, Blues und Progressive Rock erzeugten Erschütterungen und Verwerfungen. In *s-f-beat* und *wir – um zwanzig* waren diese Stile kombinierbar. Diese *Soundscape Pop* im *SFB* erzeugte dauerhafte Konflikte. Für viele Kollegen in der *SFB*-Musikredaktion blieb diese Musik »Affengeschrei« und »Negermusik«, wie sich *s-f-beat*-Redakteur Hans-Rainer Lange erinnert.[660]

5.2.1.1 Schöne Musik. Intendanz und Programmdirektion und die Bewertung der *SFB*-Musik

Um »schöne« Musik zu spielen, mussten in der Wahrnehmung der Programmdirektion andere Titel eingesetzt werden, als das bei *s-f-beat* der Fall war. Programmdirektor Eberhard Schütz hörte jeden Morgen das *SFB*-Frühmagazin an. Er erkannte inzwischen, so äußerte sich Schütz im Oktober 1969 gegenüber Chefredakteur Peter Pechel, an den Zwischenmusiken, welcher Moderator und welche Redaktion daran mitwirke.[661] Vielmehr müsste von Zwischentexten in einer Musiksendung gesprochen werden, so Schütz, als von einer Wortsendung mit musikalischen Einspielungen. Das Frühprogramm würde zwischen sechs und acht Uhr oft viel zu stark nach *s-f-beat* klingen. Zu viele englische Gesangstitel würden dort laufen, fand Schütz, und gelegentlich würde die Vorliebe eines Moderators »für Trompeten, Hörner oder andere Bläsersolisten« überwiegen. Der Programmdirektor wollte diese Klänge den Berliner Arbeitnehmern in der

---

[660] Zeitzeugeninterview Hans-Rainer Lange, Berlin-Marienfelde 8.1.2007.

[661] DRA, P.-Bblg, Schriftgut Hörfunk Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3011, Briefwechsel Chefredaktion, Programmdirektor Schütz an Chefredakteur Dr. Pechel, Betr.: Zwischenmusiken im Frühmagazin, Berlin 9.10.1969, S. 1.

frühen Morgenstunde nicht zumuten, sie seien »akustisch allzu penetrant.«[662] Der *RIAS* sei in dieser Hinsicht sehr viel geschickter, weil er darauf mehr Rücksicht nehme. Die Zeitfunk-Mitarbeiter sollten sich, verlangte Schütz, mit den Redakteuren der Musik- und der Unterhaltungsabteilung sowie den Experten der Technik darüber verständigen, welche Musik in den Magazinsendungen des Früh-, Mittags- und Abendprogramms zu spielen waren. Chefredakteur Pechel befürwortete einige Tage später gegenüber Programmdirektor Schütz ein gemeinsames Gespräch über das Musikprogramm der Zeitfunk-Magazine. Der für den Hörfunk zuständige Stellvertreter Pechels, Dieter Käufler, hatte diese Beschwerde des Programmdirektors über das zu »einseitige Musikprogramm der Magazine« an die Musikredaktion weitergegeben. Käufler entschied, dass die Musikprogramme künftig nicht mehr von den Moderatoren eigenmächtig, sondern »nur im Zusammenwirken und im Einverständnis«[663] mit der Redaktion Tanzmusik gestaltet werden düften. Bereits im Juni 1968 hatte Pechel gegenüber Schütz betont, dass er eine enge Zusammenarbeit zwischen Magazin- und Tanzmusik-Redaktion als »sehr dringlich erforderlich«[664] ansah. Nur das Mittagsmagazin werde von der Tanzmusikredaktion musikalisch betreut, *Frühecho* und das Vormittagsprogramm *Rund um die Berolina* versorgten sich selbst mit Musiktiteln. Trotz dieser Klärungsversuche war das Feld der Musikpolitik im *SFB* mehr durch Abstimmungsverluste gekennzeichnet als durch tatsächliche Kooperation.

Die *SFB*-Jugendredaktion erhielt die Tonträger direkt von den Plattenfirmen und spielte diese Titel bereits, bevor sie im Postfach des *SFB*-Musikarchives eingingen. Da *wir – um zwanzig* am Sonntagabend einen Sendeplatz am Rand des ersten *SFB*-Programms hatte, wog dies ab Herbst 1965 noch nicht so schwer. Mit *s-f-beat* veränderte sich allerdings diese Konstellation.

---

662 Ebd., S. 1.

663 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3011, Chefredaktion, Dr. Peter Pechel an Programmdirektor Eberhard Schütz, Betr.: Musikprogramm der Zeitfunk-Magazine, Berlin 17.10.1969, S. 1.

664 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3011, Chefredakteur Dr. Peter Pechel an Programmdirektor Eberhard Schütz, Betr.: Zu klärende Punkte im neuen Hörfunkprogrammschema, Berlin 27.6.1968, S. 1-2, S. 1.

»Niemand darf durch die Musik abgestoßen und verärgert werden.«[665] An diese 1972 ausgesprochene Maßgabe hatte sich auch *s-f-beat* zu halten. So stand es in einem Positionspapier der Chefredaktion zu den Vorschlägen der »Strukturkommission.« Zu diesem Zeitpunkt beriet die *SFB*-Spitze eine Programmreform, die *SFB II* zu einer »leichten Unterhaltungswelle« umgestalten sollte. *Ö3* und *BBC Radio 1* waren Vorbilder für eine »leichte Welle.«[666] Das ästhetische Zeichen »Luxemburg« wurde nicht erwähnt, weil es eine reflexartige Ablehnung ausgelöst hätte. Aber eine ähnliche stromlinienförmige Durchhörbarkeit wollte der *SFB* in seinem 2. Programm erzielen. Herwig Friedag hatte bereits einige Zeit vorher *Ö3* als »ein betont progressives Unterhaltungsprogramm mit dicht gesetzten Informationsakzenten« und mit stündlichen Nachrichten beschrieben.[667] *Ö3* war deshalb erfolgreich, weil die Hörer jederzeit leichte, problemlose Musik konsumieren konnten und der musikalischen Klang und das Programmschema gleich blieb. Beim *SFB* war dies weder 1969 noch 1972 in dieser Form der Fall. Der Sendeplatz von *s-f-beat* stand zwar nicht in Frage, aber die darin gespielte Musik passte nicht ins »leichte« Gesamtprogramm der zweiten *SFB*-Welle.

5.2.1.2 Schöne Musik. Hörbarkeit und Lärm. Individuelle Musikpolitiken in *s-f-beat*

Um Hörbarkeit und musikalische Attraktivität stritt aber auch die Jugendredaktion selbst. Dabei ging es um Andersartigkeiten und Vielfalt. *s-f-beat* und *wir – um zwanzig* waren akustische und auditive Texte aus Meldungen, Moderationen

---

665 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 6576, (Chefredaktion), Herwig Friedag, Betr.: Strukturkommission. Stellungnahme zum Programmvorschlag der Strukturkommission als Beitrag für das Gespräch am 5.9. bei Herrn Barsig, Berlin 30.8.1972, S. 1-9, S. 3.

666 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 6576, (Abt. Unterhaltung) Peter Lichtwitz, Götz Kronburger, Alfred Jack, Protokoll der Sitzung der Programmstruktur- Kommission mit den Vertretern der Hauptabteilungen Unterhaltung und Musik am 16.2.1972, Berlin 24.2.1972, S. 1-3.

667 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3011, Chefredaktion, Dr. Peter Pechel an Programmdirektor Schütz, Betr.: Programmstruktur und Produktionsmethoden des Hörfunks des Österreichischen Rundfunks, Berlin 9.12.1969. Anlage: Herwig Friedag, Information und Dokumentation im Österreichischen Rundfunk, Berlin 24.11.1969, S. 1-10, S. 2.

und Musiktiteln. Sie waren schnelle Aneinanderreihungen von Zitaten, Einblendungen und Verweisen. Dadurch verwoben sich Sounds, Stile, redaktionelle Beiträge und stimmliche Präsentation zu einem »Eindrucksteppich.« Sie ermöglichten die persönlichen Kartografien von Klängen.

Wichtig dafür waren auch »spots« und »jingles«. Das waren die neuen Zwischentöne und Erkennungsmarken einer Sendung, die in aufwendigen Verfahren zusammengeschnitten wurden. Fünfzehn verschiedene Kurzeinspielungen kamen bei *s-f-beat* zum Einsatz. Schreie wie »Oh no«, Trommelwirbel mit Geräuschen, Lachsack-Lachen oder ein enervierender Heulton[668] erschreckten Westberliner Eltern und andere besorgte Erzieher.

Die »Band-Jockeys« vor den Mikrofonen wählten die Musik selbst aus. Die Wünsche der Hörer, die diversen internationalen Hitparaden und der persönliche Geschmack der Disk-Jockeys bestimmten die Musikzusammenstellung.[669] Drei Sprecher hatte *s-f-beat* 1968.[670]

1970 prägten Minderheitenmusiken das Klangbild von *s-f-beat*. So empfand es zumindest der Moderator Uli Herzog. Er wollte nicht nur ein politisiertes, subkulturell aktives Schüler- und Studentenpublikum ansprechen, sondern auch die Hörer, die in sechzig Minuten *s-f-beat* einfach das »easy listening«, die hübsche Melodie, das einfallsreiche Arrangement, den Ohrwurm konsumieren wollten. Ihm ging es um Klänge und Songs, die keine endlosen Gitarrensoli enthalten würden, aber heraushörbar seien.[671] Underground-Musik könnten

---

[668] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3712/47, s-f-beat am Dienstag 10.10.1972, 1404. Sendung. [1. SCHREI, Oh, no!, 3s; 2. Trommel + Einsatz, Mono, 5 sec; 3. Schrei, Mono, 2 s; 4. Flash, 9s; 5. Lachen, 8 s; 6. Trommelwirbel 2x + Geräusch, 6s; 7. Sprechgesang, »You're the one«, Mono, 14s, 8. Musik + Geräusch, 15s, 9. Orgel + Geräusch, 17s, 10. Musik + Geräusch, 20s, 11. Away, 22s; 12. Heulton, 28s, 13.Vibration, 26s; 14. Musik, 32s, 15. Summertime Blues].

[669] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2702/11, Ablage, Allgemeine Korrespondenz ab 1968, SFB/ Abt. Jugendsendungen, Ulrich Herzog, an Herrn Grissemann, Österreichischen Rundfunk Wien, 20.9.1968, S. 1-2, S. 2.

[670] Ebd., S. 1. Montags und mittwochs: Ulrich Herzog, Dienstag und Freitag: Hans Rainer Lange, Donnerstag: Hans-Dieter Frankenberg.

[671] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/20, s-f-beat- Sendung Nr. 917 vom Mittwoch 4.11.1970, 18.30-19.30 Uhr, Ulrich Herzog: Live-Sprecher, Musikauswahl; Hans Rainer Lange: Musikauswahl, Selbstbeschreibung von s-f-beat, o.D. (Nov. 1970), o.A. S. 1-2, S. 1. (höchst wahrscheinlich ist Uli Herzog der Verfasser, da er diese Sendung moderierte) S. 1.

sich die Hörer zu Hause auf dem eigenen Plattenspieler oder zusammen mit Freunden anhören, schlug Herzog vor. Die sechzig Minuten *s-f-beat* würden dadurch überfrachtet, fand er. Pink Floyds ersten beiden Platten (»The Piper at the Gates of Dawn« und »A Saucerful of Secrets«[672]), dem »Sergeant Pepper«-Album der Beatles und der ersten Frank Zappa-Produktion mit den »Mothers of Invention« bescheinigte Herzog noch gute Einfälle, geschickte Arrangements, klare Melodieführungen und eine Selbstbegrenzung auf Drei-Minuten-Stücke. Alles, was diese und andere Künstler danach aufnahmen, ging ihm aber zu weit, und erschien ihm als nicht im *SFB* spielbar. Herzog: »Ich will das Easy Listening, um Sie zu unterhalten in dieser wichtigen Sendezeit zwischen halb sieben und halb acht und um Sie dabei zu informieren.«[673] »El Condor pasa« oder auch »Bridge over troubled water«[674] von Paul Simon und Art Garfunkel sowie Ray Dorsets Band *Mungo Jerry* mit »In the summertime«[675] führte Herzog an, um seiner *s-f-beat*-Musikkonzeption Ausdruck zu verleihen. Seine Mittwochs-Sendungen klangen fortan deutlich weicher als die seiner Kollegen.

5.2.1.3 *s-f-beat* als Kompass für die Trends transnationaler Popmusik in Berlin

s-f-beat führte die klanglichen Kennungen der urbanen afro-amerikanischen counter-culture (Soul und Disco) mit den Sounds »weißer« Mittel- und Oberschichtsjugendlicher (Grassroots-Folk, Hippie Rock und Surf) zusammen und verschaltete diese beiden mit den Ausläufern der britischen Beat-Welle, die ab Mitte der 1960er Jahre Soul und Hard Rock aufnahmen. Dadurch wurden diese Sounds, die als unterhaltungsindustrielle Produkte bereits aus den ursprünglichen Entstehungskontexten herausgelöst waren, in neue Bezugsrahmen gesetzt.

---

672 Pink Floyd, A Nice Pair – The Piper at the Gates of Dawn, (Harvest)/EMI Records 1967, 5C178-50203. Pink Floyd, A Saucerful of Secrets, (Harvest)/EMI Records 1968, 5C178-50204.

673 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/20, 4.11.1970, Selbstbeschreibung von s-f-beat, S. 1.

674 Simon& Garfunkel, El Condor Pasa, Paul Simon/ Jorge Milchberg, B-Seite: Why don't you write me, 7", CBS 4895, 1970. Siehe LP »Bridge over troubled water« CBS S 63 699.

675 Mungo Jerry, In the summertime, Ray Dorset, B-Seite: Mighty man, 7", Pye Records DV 11077, 1970.

Sie nahmen wiederum andere Bedeutungen für die Berliner Popkonsumenten auf.

»Sinn des Musikteils in ›s-f-beat‹« sei es, so stellte die verantwortliche Abteilungsleiterin Susanne Fijal gegenüber der Programmdirektion im November 1970 heraus, »Hörer über die aktuelle Popmusik zu informieren.«[676] Deshalb setzten die Moderatoren auch die Tonträger ein, sobald sie damit von den Schallplattenfirmen bemustert wurden, ohne eine Abspeicherung im *SFB*-Rundfunkarchiv abzuwarten.

Diese Selbständigkeit in der Musikauswahl verteidigte die Abteilungsleiterin als Privileg, denn darüber erklärte sich die Popularität der Sendung. Die neuesten Titel aus den US-amerikanischen und britischen Hitparaden würden *AFN*, *BFBS* und das deutsche *BBC*-Programm wesentlich früher bringen. Die Zielgruppe würde diese Stücke auch in ihrer Jugendsendung erwarten. Deshalb schnitten die *s-f-beat* Moderatoren »die wichtigen Platten meist am gleichen Tage um«, an dem sie die Redaktion erreichten. Der *SFB* strebte danach, aktuell zu informieren. Das musste auch für Popmusik gelten. Der Verweis auf die Osthörer war unausgesprochen daran angehängt. 1967 konnte die *SFB*-Jugendredaktion noch nicht in vergleichbarer Weise auf diese Informationswerte von Popmusik zugreifen. Der Bestand des Schallarchivs »an aktueller Beat-Musik war zu klein, um damit täglich 60 Minuten füllen zu können.«[677] Die Abteilung Tanzmusik des *SFB* hatte dieses Musikgebiet nicht wahrgenommen. Popmusik fand erst über *s-f-beat* Eingang in das musikalische Profil des *SFB*. *s-f-beat* vernachlässigte dabei gezielt deutschsprachige Titel und Künstler.[678] Die Jugendsendung hatte eine englischsprachige *sound identity*, die sich aus amerikanischer Underground-Musik, den Ausläufern des britischen Beats sowie einprägsamen Frauenstimmen speiste.

---

[676] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 2668, Abteilung Familienprogramm, Susanne Fijal an Programmdirektion, Herr Döring, Betr.: Musiktitel in »s-f-beat«, Berlin 27.11. 1970, S. 1-3, S. 1.

[677] Ebd., S. 2.

[678] Als frühes Beispiel: Am 14.6.1967 lief »Die Rose war rot«, komponiert von Gerd Natschinski, nach einem Text von Franz-Josef Degenhardt. Der DEFA-Schauspieler Gerry Wolf sang. Hansa Music, 19478, 1967, 4'05, Amiga, 8 50 073, Die Rose War Rot: Schlagerchansons Unserer Tage, 1967. URL: http:// www.discogs.com/image/R-487494-1122022593.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

5.2.1.3.1 American Pop und die britische Musikszene nach »Beat«. Die Vielfalt der Stile

Die Klangwelt der afro-amerikanischen Minderheit in den USA wurde durch Blues- und Soulmusik für junge Berliner Hörer konsumierbar. Die innergesellschaftlichen Auseinandersetzungen in den USA (zum Beispiel *Free* Speech Movement und Black Panthers), auf die dieser Sound immer wieder verwies, konnten auch auf das Beteiligungsversprechen in der bundesrepublikanischen Demokratie und deren Abwehrhaltungen bezogen werden. Die Prägungen von »race music« oder R'n'B, die diese in der US-amerikanischen Rundfunklandschaft inne hatten, verloren bei der Ausstrahlung in Deutschland vollständig ihren Bezugsrahmen.

Motown Soul, Jazz, Disco-Funk, Folk, Country Rock und counter-culture waren auf privaten Radiostationen in den Vereinigten Staaten nicht einmal annähernd so kombinierbar, wie die *s-f-beat*-DJs in ihren Musikprogrammen damit verfuhren. Für *s-f-beat* war spannend, was nicht deutsch war. »Weißer« Country Rock konnte vor oder nach einem schwarzen »Soultitel« gespielt werden, weil die Bezüge und Verweise des Herkunftslandes USA nicht galten.

Mit zwei amerikanischen »Boygroups« eröffnete Hans Dieter Frankenberg am 11. September 1967[679] die *s-f-beat*-Sendung: »Soulfinger« von *Bar-Kays*[680] und »I believe in nothing« von *The Happenings*, der B-Seite ihrer 1967er US-Hit-Single »My Mammy«.[681] Es folgte das kalifornische Quintett *Harpers Bizarre* mit »Malibu U«.[682] Die ehemalige Surf-Band aus Santa Cruz hatte von Warner Brothers ein verkaufsförderndes Schwiegersohn-Image verpasst be-

---

[679] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 6041/9, s-f -beat, 11.9. 1967, 18.30-19.30 Uhr, 126. Sendung, Hans-Dieter Frankenberg: Live-Sprecher, Musikauswahl, Hans-Rainer Lange: Aufnahmeleitung.

[680] The Bar-Kays, Soul Finger, Phalon Jones/Jimmy King, B-Seite: Knucklehead, 7", Stax 601014 1967. URL: http://staxrecords.free.fr/barkays.htm [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[681] The Happenings, I believe in nothing, Mitchell Margo/Philipp Margo/Henry Medress, A-Seite: My Mammy, 7", London DL 20839, 1967, 2'30, URL: http://www.thehappenings.com [Letzter Zugriff: 5.9.2010], USA: 7' Single B.T. Puppy 530, Release 8/1967.

[682] Harpers Bizarre, Malibu U, Bonustrack der LP: Anything Goes, USA Sundazed Music Inc., 1967; GER: Teldec A 7063, 2'30. URL: http://thursdays.com/pic200/harpers1716.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

kommen. Einen musikalischen Übergang legte Hans-Dieter Frankenberg mit dem Stück »Things I should have said.«[683] Der Song war aktuell »wichtiger« als das Sloan-und-Barry-Stück »I just stood and watched her say goodbye/ She closed the do-or«, der danach folgte. Dann erzählte Waldemar Müller, ein deutscher »Cowboy« im Stile des »Bonanza«-Vaters Lorne Greene die Geschichte des einsamen »Ringo«.[684] Frankenberg verschob anschließend mit »Straight Shooter/ Do You Know What I Mean«, einer B-Seiten-Perle von *The Mamas & The Papas*[685], die Blickrichtung von der Prärie zum Flower-Power. Die krachigen *The Electric Prunes* aus Los Angeles folgten mit »The Great Banana Hoax«.[686] Darauf folgten die Australier *The Bee Gees* mit »Barker at the U.F.O.«[687], B-Seite der Hit-Single »Massachusetts«. Nach den drei kräftigen Bariton-Stimmen der Gibb-Brüder kamen die Soulkehlen der *Supremes* mit »The Happening«[688] zur Geltung. Nach den Nachrichten wechselte Frankenberg dann die Klangfarbe. *Steve Lawrence*[689] freute sich in schmalzigem Timbre in »Walking Proud« über seine weibliche Begleitung. *Sam and Dave* sangen von sich als »bad go-getter, yeah«. Sie würden sich alles nehmen, was sie wollten.[690] Und sie könnten keine Verlierer sein. *Wilson Pickett* schrie den Gospel »Land Of 1000 Dances«[691] und groovte den Herrn preisend. Otis Redding schloss mit

---

[683] The Grass Roots, Things I should have said, Track 2, P.F. Sloan/Steve Barry, LP Let's Live For Today, RCA Victor 32-279, 1967 2'30. URL: http://www.rock.co.za/files/1967_grassroots.jpg [Letzter Zugriff 5.9.2010].

[684] Ferdy (Waldemar Müller), Ringo, Don Robertson, Columbia C 22874, 1965, 3'15.

[685] The Mamas & The Papas, Straight Shooter, John Philips/Lou Adler, B-Seite: Twelve thirty, 7", RCA 15026, 1967, 2'55. URL: http://www.youtube.com/watch?v=koCVMAyHWN0 [Letzter Zugriff: 5.9. 2010].

[686] The Electric Prunes, The great banana hoax, James Lowe/Mark Tulin, B-Seite: Wind up Toys, 7", Reprise RS 20607, July 1967, 3'20. UK LP Underground 1967. URL: http://members.tripod.com/~shadwell/ uground.html [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[687] The Bee Gees, Barker at the U.F.O, B-Seite: Massachusetts, 7", Polydor 56192, Ger, 1967, 1'43.

[688] The Supremes, The Happening, Brian Holland/Lamont Dozier/Edward Holland jr./Frank De Vol, Tamla Motown GO 25.550, 1967, 2'30. URL: http://www.youtube.com/watch?v=T0HhHva8ZcY [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[689] Steve Lawrence, Walking Proud, Simmons/Paul Evans, A-Seite: All The Way Home, 7", Columbia 4 42865, 1963, 2'12.

[690] Sam & Dave, I Take what I want, Sam; Dave, B-Seite: Sweet home, 7", Stax 708, 1965, 2'25. URL: http:// soulcellar.co.uk/soulduos/samdave.html [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[691] Wilson Pickett, Land Of 1000 Dances, Chris Kenner, ATL SC 8129, 1966, 2'23.

»fa-fa-fa-fa«, dem *sad song*[692], an. Nach einigen Worten Frankenbergs verlieh Mr. Sexmachine *James Brown* dem Jerry Leiber- und Mike Stoller-Rock'n'Roll-Klassiker »Kansas City«[693] eine afro-amerikanische Seele. Es war die B-Seite seiner aktuellen 1967 bei Polydor veröffentlichten Single »Let Yourself go«. Dass der Rock'n'Roll seine Wurzeln zurück erhalte, dafür stand auch die Neueinspielung des Big-Joe-Turner-Stücks »Shake, Rattle and Roll« durch Ike und Tina Turner. Bill Haley hatte 1954 mit seinen Comets damit einen Welthit. Diese *s-f-beat*-Sendung beendete schließlich wieder der Beat, im Hörerwunsch des Tages. *Manfred Mann* wandte sich mit seinem Hinweis »So long Dad«[694] an die unverständigen männlichen Erziehungsberechtigten. Die Briten *Manfred Mann* waren »Hit des Tages« und liefen daher an diesem Tag außerhalb der Verweisketten. Die Kombinationsweisen der Strömungen in der populären amerikanischen Musikkultur widerstrebten klanglichen Vereinheitlichungen. Sie widersetzten sich im deutschen Rundfunk ansonsten praktizierten Beschreibungs- und Einfügungsweisen. Dies kann als ein erster Befund festgehalten werden, erscheint aber als lohnender Ansatzpunkt für weitere Studien.

Auch hinsichtlich des »Beat« und dessen nachfolgenden musikalischen Innovationen aus dem Vereinigten Königreich stellte *s-f-beat* neuen Konstellationen in ähnlich kreativen Verfahren her. Die *s-f-beat*-Sendung[695] vom 12. September 1967 ließ DJ Wolfgang Kraesze mit »She's not there« von *The Zombies*[696] beginnen. *Keith West* sang dann »Grocer Jack«, einen Song, welchem die im Refrain auftretenden Kinderstimmen seine Eingängigkeit verliehen. Hymnen-

---

692 Otis Redding, fa-fa-fa-fa, Otis Redding/ Steve Cropper, Stax SMLP, 1966, 2'37.

693 James Brown, Kansas City, Jerry Leiber/Mike Stoller, A-Seite: Let Yourself Go, 7', Polydor 59103, 1967, 2'59.

694 Manfred Mann, So long Dad, Randy Newman, B-Seite: The Funniest Gig, 7", The Fontana 267723, 1967, 3'00. UK-Release, Fontana TF 862 am 25.8.1967. URL: http://www.themanfreds.com/discography. htm [Letzter Zugriff: 5.9.2010], URL: http://www.planetmellotron.com/images/mannmanfred-solong.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

695 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 6041/9, s-f-beat, 12.9. 1967, Dienstag: 18.30-19.30, 127. Sendung, Hans-Rainer Lange: Live-Sprecher, Wolfgang Kraesze: Musikauswahl, Aufnahmeleitung

696 The Zombies, She's not there, Rod Argent, B-Seite: You Make Me Feel Good, 7", Decca DL 25153, August 1964, 2'21. URL: http://zom.thefondfarewells.com/zombio.htm [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

haft klang das Stück mit einem Trompeteneinsatz aus.[697] Mit dem frisch gepressten Smasher »Thinking ain't for me« schloss Paul Jones[698] an. *The Turtles* wuselten mit »The walking song« durch den Berliner Äther.[699] Nach den Veranstaltungshinweisen kam *Cliff Richard & The Shadows*. Seine aktuelle Single »The Day I met Marie«[700] verströmte Pathos und Gefühl. Das Lied zeichnete sich durch eine eingängige Hookline aus. Die Rhythmusgruppe drückte im Refrain in den Vordergrund. Den Beat treibend verdeutlichte das Quintett von *Dave Clark* mit »Can' t You See That She Is Mine«[701], dass auch Saxophon-Einsätze zur British Invasion gehörten. Die Single schaffte es im Mai 1964 unter die Top Ten der britischen Hitparade. Weiter ging es mit den Männerstimmen. Rick Davies und *The Kinks* besangen die »working poor« und ihre Lebens-Sackgassen: »Dead End Street/ Yeah! Dead End Street/ Yeah!«.[702] Solche Straßen kannten auch die jungen Ostberliner Hörer, denn sie endeten oft genug an der »Mauer« oder an den anderen Begrenzungen des DDR-Alltags.

Dann brach Kraesze die männliche Dominanz kurzzeitig auf, in dem er *Peggy Lee* mit der Jazzvariante des Rock'n'Roll-Hits »Mohair Sam«[703] spielte. *Alan Price Set* hatten mit »The House that Jack built« ein melodiöses Popstück eingespielt, das von der Bläsergruppe geprägt war. Sie erreichten damit Platz

---

697 Keith West, Excerpt from a teenage Opera, Keith Alan Hopkins, B-Seite: Mark Wirtz Orchestra-Theme From »A Teenage Opera«, 7”, Odeon O 23 597, 1967 oder 7”, Parlophone R 5623, 1967, 4.20. URL: http:// hitparade.ch/cdimg/keith_west-excerpt_from_a_teenage_opera_s_1.jpg [Letzter Zugriff: 5.9. 2010].

698 Paul Jones, Thinking ain't for me, Jones, B-Seite: Softly, 7”, HMV POP 1602, UK, 8/1967, 3'21.

699 The Turtles, The Walking Song, Michel Kaylan, A- Seite: She'd Rather Be With Me, 7”, London Records HLU10135, 1967, 2'15.

700 Cliff Richard & The Shadows, The Day I met Marie, Hank Marvin, B-Seite: Our Story Book, 7”, Columbia DB 8245, 8/1967, 2'12.

701 Dave Clarke Five, Can't you see that she is mine, Dave Clarke/Mike Smith, B-Seite: Because, 7”, Columbia C. 83677, 1964, 2'18. URL: http://www.youtube.com/watch?v=0fKIM9dMpKI [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

702 Ray Davies &The Kinks, Dead End Street, Lou Rawls, B-Seite: Big Black Smoke, 7”, Emi/Capitol K 23508, 1966, 2'45. UK Release: Pye 7N 17222, November 1966, The Netherlands: Pye 7N 17222, 2.12.1966.

703 Peggy Lee, Mohair Sam, Dallas Frazier, LP Guitars a la Lee, Capitol ST-2469, 1966, 2'05. URL: http:// www.peggylee.com/pics/covers/peg236.jpg [Letzter Zugriff: 5.9. 2010].

vier der UK-Single-Hitparade.[704] Dazu passte dann durchaus »Barefootin'«[705], der leichtfüssige Song des Soulmusikers *Robert Parker*. Er trug die Hörer zu den Nachrichten.

Mit *Pink Floyd* und »Take up the stethoscope and walk«[706] rückte die Nachrichtenwelt wieder in den Hintergrund, und die Hörer kehrten zurück in die *s-f-beat*-Welt des Pop. In der Inszenierung dieser Sendung verschränkte sich englischer Beat: *Alan Price Set* und *Pink Floyd* deuten mindestens zwei Richtungen britischer Musik an. Mit dem breitwandigen Tamla Motown-Sound der *Supremes* war der Beat nur dann in Beziehung zu setzen, wenn man es darauf anlegte. Diana Ross, Florence Ballard und Mary Wilson intonierten divenhaft-lässig, aber mit der gebotenen Schnelligkeit »This can't be love/ because I feel so well/ No sobs, no sorrows, no sighs.«[707] 1967 besetzte Tamla Motown mit einem Tribute-Album für Lorenz Hart und Richard Rodgers die kulturelle Sphäre »weißer« Tin-Pan-Alley-Songs. Das »schwarze« Label holte diese Ikonen des 1920er Jahre-Pop in einem ausschweifend orchestrierten Soulsound in die 1960er Jahre und beanspruchte sie für die afro-amerikanische *Soundscape*.

Mit diesem Hörerwunsch startete *s-f-beat* auch in die freitägliche Hit-Sendung vom 29. September 1967. *Jimmy Curtiss* mit dem Titel »Psychedelic Situation« und *Aretha Franklin* hatte Wolfgang Kraesze an den Anfang gesetzt.[708] *Keith West* mit dem Thema seiner Kinderoper, »San Francisco Nights«

---

[704] Alan Price Set, The House that Jack built, Alan Price, B-Seite: Who Cares, 7", Decca F. 126 41, 1967, 3'05.

[705] Robert Parker, Barefootin, Robert Parker, B-Seite: Let's go Baby, 7", Island Records WI 286, 1966, 2'35.

[706] Pink Floyd, Take up the stethoscope and walk, Roger Waters, LP The Piper at the Gates of Dawn, EMI SX 6157, 1967, 3'05. URL: http://www.youtube.com/watch?v=tz5b7XOT50g [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[707] The Supremes, This can't be love, Lorenz Hart/Richard Rodgers, LP The Supremes Sing Rodgers & Hart, Tamla Motown STM 659, 1'55. URL: http://classic.motown.com/images/local/toenails/41ab81 85-2b87-42e1-95a4-5eea38da0af6.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010]. Es wurde für das am 23.11.1938 uraufgeführte Broadway Musical »The Boys from Syracuse« geschrieben.

[708] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 6041/12, s-f -beat, 29.9. 1967, Freitag: 18.30-19.30, 140. Sendung, Hans-Rainer Lange: Live-Sprecher, Wolfgang Kraesze: Musikauswahl; Aufnahmeleitung. Jimmy Curtiss, Psychedelic Situation, Ernie Maresca/Jimmy Curtiss, B-Seite: Gone but not forgotten, 7", Ariola 19632, 1967. URL: http://www.twang-tone.de/jc1.JPG [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

von Eric Burdon und *The Animals* sowie das Solo-Stück »Death of a clown«[709] von *Dave Davies* – Sänger und Gitarrist von *The Kinks* – folgten aufeinander. *Scott McKenzie* hatte sich in »San Francisco« Blumen ins Haar gesteckt.[710] Die *Bee Gees* überdehnten die Silben von »Massachussettes« im Refrain des Songs. Das *Small Faces*-Stück »Itchycoo Park«, »Two Sisters« von *The Kinks* sowie der *Marquis of Kensington* folgten.[711] Die *Rolling Stones*, die Soulband *Bar-Kays*, *Otis Redding* und *Carla Isabells* »I dig Rock'n'Roll Music« sowie *Steve Winwood & The Traffic* mit »Hole in my shoes«[712] ließen die Sendung ausklingen.

Beat, Rock, Folk und Soul verloren in der medialen Übertragung durch *s-f-beat* ihre zuvor kulturell eingeschriebenen Trennlinien. Vom Beat ausgehend, der als popmusikalische Modewelle 1967 längst abgeklungen war, ergaben sich neue Kombinationen. Eine war die Verknüpfung mit Soulmusik der Ostküste und der aus San Francisco kommenden Hippie-Gegenkultur. Ein zweiter Strang ergab sich aus der Koppelung von melodiösen Frauen- und Männerstimmen. Das war ein Spiel mit Aufwertungen, das so bislang im öffentlich-rechtlichen Rundfunk nicht praktiziert wurde. Ein dritter Aspekt ist der »Pop-Körper«. Dieser ist eine individuelle Konstruktion der Konsumenten, die vom Hörfunk präsentierte musikalische Einflüsse mit dem Wissen um die visuelle Erscheinungen der »Stars« verbindet und daraus Abgrenzungen herstellt. Es wiederholten sich zwar viele Titel in *s-f-beat*, aber die vielfältigen Kombinationen schufen jeweils andere Bedeutungen.

---

[709] Dave Davies, Death of a Clown, Dave Davies, B-Seite: Love till the sun shines, 7", UK PYE JN 17356, 1967, 3'00. [PYE HT 300114, Germany] URL: http://kinks.it.rit.edu/discography/images/img00222.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[710] Scott Mc Kenzie, San Francisco, John Philipps, B-Seite: What´s the difference, 7", CBS 2816, Ger, 1967. http://www.hermann-anschlag.de/index-Dateien/image509.jpg, URL: http://www.youtube.com/watch?v-SB2tYYYlwMc [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[711] The Bee Gees, Barker at the U.F.O., B-Side: Massachusetts, Germany Polydor 56192, 1967, 1'43. The Small Faces, Itchycoo Park, Steve Marriot/Ronny Lane, B-Seite: I'm Only Dreaming, 7", UK Immediate IM 052, August 1967, 2'35. [7', Germany, Columbia C 23 586, 1967]. The Kinks, Two Sisters, Ray Davies, A-Seite; Waterloo Sunset, 7", UK, PYE 24191, July 1967, 2'10. [LP Something Else, Germany, Ariola 201 091, 1967]. Marquis of Kensington, The Changing of the Guard, Mike Leander, B-Seite: Reverse Thrust, 7", UK Immediate Records 52, 1967, 2'28. [7", Germany CBS 2841, 1967].

[712] The Traffic, Hole in my shoes, Dave Mason, B-Seite: Smiling Phases, 7", UK Fontana 269 361 TF, 1967, S. 2'50. [7", Island Records, WIP 6017, 1967] URL: http://www.planetmellotron.com/images/traffic-hole.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

5.2.1.3.2 Akustische Körperbestimmungen. Gitarrenriffs und starke Frauen

Der *Beat-Club* auf *Radio Bremen*, später auch der *Musikladen* und die *ZDF-Disco* sowie Starschnitte aus Jugendzeitschriften, Schallplattencover und der Besuch von Livekonzerten ermöglichten individuelle Bestimmungen des »Pop-Körpers«. Dieser sog subkulturelle Gegenzeichnungen in sich auf. Über den *s-f-beat*-Musiksound waren unterschiedliche Zitate von Körpermodellen möglich.

Im *SFB*-Hauptprogramm klangen Frauenstimmen lieblich und brav wie Doris Day oder Vicky Leandros. Das war das Hoheitsgebiet der Redaktion Unterhaltungsmusik des *SFB* Die Frauenstimmen in der Musik von *s-f-beat* hatten hingegen andere akustische und körperliche Images. Diese fügten nicht zuletzt die Konsumenten zusammen. *Bobbie Gentry* oder *Wanda Jackson* waren hartgesotten und standfest, *Margie Hendrix* ruppig, *Dionne Warwick* verführerisch. *Nina Simone* und *Aretha Franklin* verbreiteten Coolness und Lebenserfahrung.

In der Sendung vom 13. Februar 1968 groovte *Miriam Makeba*[713] mit »Pata Pata« auf weichem Djembengetrommel. *Bobbie Gentry*, alias Roberta Lee Streeter, besang das »Mississippi Delta«.[714] Sie verband Country und Blues. Wolfgang Kraesze fügte *Madeline Bell*[715] mit »Picture me Gone« an. Mit Bell brachte *s-f-beat* nordbritischen Northern Soul zu Gehör. Es folgte eine Tamla Motown-Veröffentlichung von *The Marvelettes*. »I need someone«[716], an wel-

---

[713] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/4, 18.30-19.30 Uhr, Dienstag 13. Februar 1968, 234. Sendung, Hans-Rainer Lange: Sprecher; Wolfgang, Kraesze Musikauswahl und Aufnahmeleitung Miriam Makeba, Pata Pata, Miriam Makeba/ J. Ragovoy, B-Seite: The Ballad of a Sad man, 7", Reprise 0606, 1967, 3'10". URL: http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendID=74776483 [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[714] Bobbie Gentry, Mississippi Delta, Bobbie Gentry, A:-Seite: Ode to Bilie Jean, 7", Capitol K 23587, 1967, 2'50. URL: http://www.hermann-anschlag.de/index-Dateien/image441.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[715] Madeline Bell, Picture me gone, Chip Taylor/Al Gorgoni, B-Seite: Go Ahead On, 7", Philips 326831BF, 1967, 2'40. URL: http://www.youtube.com/watch?v=JF9Jd-v1UZA [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[716] The Marvelettes, I need someone, Dean/Wheater/ Bill Spoon, A-Seite: My Baby must be a magician, Tamla Motown GO 25716, 1967, 2'42.

che wiederum eine britische Soul-Nummer »Let's get together«[717] von *Bongi & Judy* anschloss. *Anita Harris*[718] mit »Playground«, die rastlose The Raelettes-Sängerin *Margie Hendrix*[719] und die *Tamla-Superstars Martha & The Vandellas*[720] mit ihrem 1965er Titel »Nowhere to Run« tönten über Spree und Havel. Vor den Nachrichten sang die Schottin *Lulu* noch »Love Loves To Love, Love«[721], Titelstück und erste Auskopplung ihres im Dezember 1967 erschienenen Albums. Mit *Miriam Makebas* »Malayisha«[722] startete *s-f-beat* in die zweite halbe Stunde. *Aretha Franklin* kündigte energisch an, dass eines Morgens die Kette zerbrechen, sie nicht mehr wie eine Verrückte lieben werde.[723] Auch Nina Simone[724] erklärte in »It is best the way sometime«, dass Trennungen eben manchmal sein müssten und riet, sich von diesem Ärger nicht aufzehren zu lassen.

Kraesze fügte daran *Diana Ross & The Supremes* und *Dionne Warwick*[725] an, um dann zur weißen Country- und Rocksängerin *Wanda Jackson* zu schwenken. »Riot in Cell Block Number Nine« war die B-Seite ihrer 1961 bei Capitol

---

717 Bongi & Judy, Let's get together, Nicolas Ashford/ Valerie Simpson, A-Seite: Running Out, 7", Buddah Records/Polydor 201002, 1967, 2'40.

718 Anita Harris, The Playground, Anita Harris/Mike Margolis, B-Seite: Bad For Me, 7", CBS 2991, UK-Release 30.9.1967, 3'00.

719 Margie Hendrix, Restless, Syl Johnson, A-Seite: on the right track, 7", Mercury Rec 127303 MF, 1966, 2'10.

720 Martha and the Vandellas, Nowhere to run, Brian Holland/Lamont Dozier/Edward Holland jr., B-Seite: Motoring, 7", Tamla Motown STM 925, April 1965, 2'57.

721 Lulu, Love Loves To Love, Love, E. Levitt/ D. Thomas, B-Seite: You And I, 7", Columbia C. 23658, UK, 4.11.1967, 1'50. URL: http://www.youtube.com/watch?v=7IDgrlI609k [Letzter Zugriff: 5.9. 2010].

722 Miriam Makeba, Malayisha, Miriam Makeba, B-Seite: Ring Bell, Ring Bell, 7", Reprise RA 0654, 1967, 2'32. URL: http://www.akh.se/makeba/images/ra0654.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

723 Aretha Franklin, Chain of Fools, Don Covay, B-Seite: Prove It«, 7", Metronome ATL 70248, 1967, 2'45. [US:#2, 20.1.1968].

724 Nina Simone, It is best the way sometime, Samuel Waymon, A-Seite: (You'll) Go To Hell, 7", RCA 47-9286, 1967, 2'56. [LP »Silk and Soul«, RCA VICTOR LSP 3837, USA 1967].

725 The Supremes, This can't be love, Lorenz Hart/Richard Rodgers, LP The Supremes Sing Rodgers & Hart, Tamla Motown STM 659, 1967, 1'50. Dionne Warwick, The beginning of loneliness, Burt Bacharach/ Hal David, A-Seite: Alfi, 7", Scepter Records 12187, 1967, 2'50". [UK # 9].

erschienen Single »Little Charm Bracelet«.[726] *Peggy Lee*[727] beschloss diese *s-f-beat*-Ausgabe.

Starke deutsche Frauenstimmen jenseits der Schlagerszene verkörperten in dieser Zeit *Inga Rumpf* (*Atlantis/ Frumpy*, Hamburg) oder *Renate Knaup* (*Amon Düül I*, München) oder *Nanny De Ruig*, die niederländische Sängerin der progressiven Folkband *Hölderlin*. Rumpf sang zuerst bei der hanseatischen Hootenanny-Singegruppe *The City Preachers*, brachte dann ihre kratzig-raue Frauenstimme in den Krautrock ein.[728] Solche Bands spielte *s-f-beat* nicht, weil amerikanische und britische Popmusik der verschiedenen Spielarten konsequent das Musikprogramm prägten.

Gitarren waren Instrumente körperlicher Erweiterungen. Gitarrenriffs in Musikstücken ermöglichten auditive Entgrenzungen. Beides waren Werkzeuge adoleszenter Männlichkeitskonstruktionen. Damit ließen sich die Tanzsäle und Kellerklubs akustisch beherrschen. Hennig Vosskamp stieg im September 1970 mit »Soul Searchin'«[729] (*Electric Flag*) in eine Sendung von *s-f-beat* ein. *Canned Heat* folgte mit den treibenden Bluesstücken »Let's Work Together« und »Turpentine Moan«.[730] Auf *Brian Augers* Orgelvorspiel »In and Out«[731] las Wolfgang Kraesze die Ausgehtipps vor. Nach dem dampfenden *Canned Heat*-Express brausten *Ten Years* After mit »Me and my Baby« und »Love like a Man«[732]

---

[726] Wanda Jackson, Riot in Cell, Bloc Nr. 9, Mike Stoller/Jerry Leiber, A-Seite: Little Charm Bracelet, Capitol Records 21752, 1961, 2'30.

[727] Peggy Lee, Mohair Sam, Dallas Frazier, LP Guitars Ala Lee, Capitol ST-2469, 1966, 2'05.

[728] Zu The City Preachers: URL: http://www.citypreachers.de/ingafeat.html [Letzter Zugriff: 5.9. 2010].

[729] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686-30, s-f-beat , 7.9. 1970, 18.30-19.30 Uhr, 875. Sendung, Henning Vosskamp: Live-Sprecher, Musikauswahl, Hans Dieter Frankenberg: Aufnahmeleitung. The Electric Flag, Soul Searchin', A-Seite: Sunny, 7", Columbia 44765, 1969, 2'55. URL: http://www.youtube.com/watch?v=KfOBacMVJ1U [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[730] The Canned Heat, Let' s work together, Wilbert Harrison, B-Seite: I'm her man, 7", Liberty 15 302, 1970, 2'45. URL: http://www.youtube.com/watch?v=ZaeRPTceqsk [Letzter Zugriff: 5.9.2010]. The Canned Heat, Turpentine Moan, Fito De La Parra/Bob Hite/Henry Vestine, LP Boogie with Canned Heat, Liberty LBRT18116, 1968, 2'55.

[731] Julie Driscoll & Brian Auger and the Trinity, In and Out, Brian Auger, LP Open (Jools), ATCO, SD 33-258 1967, 2'56. URL: http://www.dustygroove.com/images/products/d/drisco_juli_openakajo_102b.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[732] Ten Years After, Me and my baby, Love like a man, LP Cricklewood Green, Deram/Decca, SML 1065, 1970, 4'20".

heran. Progressiv rockten Keith Emerson und *The Nice*[733] Bachs sechstes brandenburgisches Konzert und holten das Klanggewand des untergegangenen borussischen Königreiches in die Gegenwart der beginnenden 1970er Jahre. Mit diesem Stück verging sich *s-f-beat* an einem akustischen Heiligtum deutscher Nationalkultur. Das impulsive »All Right Now«[734], die britische Nummer Eins von *Free*, schloss daran an. Die Londoner Hardrocker *Atomic Rooster* mit dem Hammond-Organisten Vincent Crane kündigten »Friday the 13th« an[735] und jagten Gitarrenriffs und hypnotische Orgeleinlagen vor sich her. Das war akustische Entgrenzung. Von zwei Jingles eingefasst, liefen *Cactus* mit einer Hochgeschwindigkeits-Coverversion des 1957 für Prestige Records aufgenommenen Blues »Parchman Farm«. Der Song handelte von einem üblen Gefängnis in den Südstaaten der USA.[736] Der Lokomotiven-Jingle heulte auf. Jazzpianist *Jimmy McGriff* besang in »Upperground« die oberen Zehntausend und senkte den Geräuschpegel. Darauf sprach Vosskamp die Tagestipps. Danach kamen die *Rolling Stones* mit »Memo from Turner«[737] aus dem Soundtrack des 1970 erschienenen Films »Performance«.[738] Dann klingelte der Telefon-Jingle die Nachrichten ein. Auf einen Feuerwerk-Spot folgten *Chicago* mit ihrer Hitsingle »25 or 6 or 4«.[739] Darauf vibrierten *Jimmy Cliffs* Reggae-Rhythmen mit

---

733 The Nice, Country Pie/Brandenburg No 6, Bob Dylan/Johann Sebastian Bach, LP The Five Bridges, Philips LP 6303 004, 1970, 4'40. URL: http://www.connollyco.com/discography/nice/five.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

734 Free, All Right now, Paul Rodgers/Andy Fraser, B-Seite: Mouthful of Grass, 7", Island 6014 016, 1970, 4'10. URL: http://www.youtube.com/watch?v=htuxb-m4-ng [Letzter Zugriff: 5.9.2010], LP Fire and Water, Island ILPS 9120, 1970. URL: http://hitparade.ch/cdimg/free-all_right_now_s_1.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

735 Atomic Rooster, Friday the 13th, Vincent Crane, B-Seite: Banstead, 7", B+C CB 121 1970, 3'3. http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendID=53790766, [Beat-Club-Auftritt 1970] URL: http://www.youtube.com/watch?v=UxBNtCZdj0g [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

736 Cactus, Parchman Farm, Moses Allison, LP Cactus, ATCO, sd-33-340, 1970, 3'05.

737 Mick Jigger, Memo from Turner, Mick Jagger, B-Seite: Natural Magic, 7", Decca F.13067, 1970, 4'02.

738 URL: http://2.bp.blogspot.com/_o2QYDtLNcLI/TFiYQIKDuoI/AAAAAAAAAb4/dwaPgWTsidQ/s1600/Mick+Jagger3.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010]. Regie: Donald Cammell/Nicolas Roeg, Darsteller: Mick Jagger, James Fox, Anita Pallenberg, Produktion: Goodtimes Enterprises.

739 Chicago, 25 or 6 to 4, Robert Lamm, B-Seite: Where Do We Go From Here, 7", Columbia 45194, June 1970, 4'58. [US #4; UK #7].

einem Cat-Stevens-Cover in diesen Herbstabend.[740] Richard Wayne Penniman alias *Little Richard*[741] besang »Greenwood Mississippi« von seiner aktuellen Single. *John Mayall* und die *Bluesbreakers* schlossen diese *s-f-beat*-Ausgabe mit »When I'm Gone«[742], einem Titel vom 1969er Doppelalbum »Blues Giants«.

Der »Pop«-Sound von *s-f-beat* vervielfältigte Erfahrungswelten, rückte Musik aus den Rahmungen des »deutschen Klanges« heraus. Den »Pop-Körper« erzeugten die Konsumenten aus den Impulsen, die die massenmediale Pluralisierung der Musik- und Lebensstile und ihr eigenes angehäuftes Bilderwissen bereithielten. Ostberliner *s-f-beat*-Hörer hefteten an diesen virtuellen »Körper« andere Bedeutungen.

5.2.1.4 Die gesellschaftlichen Ränder. Themenauswahl und Sound als Kommentierungsverhältnisse

Die neue Generation, die ab Mitte der 1960er Jahre neu in die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten kam, fand es spannender über aktuelle Aufbrüche von den gesellschaftlichen Rändern zu berichten als die vermeintliche Erfolgsgeschichte der Sozialen Marktwirtschaft zu reportieren. In den »Verhältnissen« der Subkulturen und deren Beziehung zur Mehrheitsgesellschaft sahen die hoch motivierten jungen Medienmacher eine Möglichkeit, der BRD-Wohlstandsgesellschaft einen Spiegel vorzuhalten. Durch die Abbildung sich ankündigender gesellschaftlicher Konfliktfelder wie »Selbstbestimmung«, »Vergangenheitsbewältigung«, »Chancen in der Leistungsgesellschaft«, »Arbeitslosigkeit« und »Verweigerung« wollten sie Hörfunk und Fernsehen in der Bundesrepublik verändern. Dem ästhetischen Zeichensatz und dem Raum ihres gesell-

---

740 Jimmy Cliff, Wild World, Cat Stevens, B-Seite: Be Aware, 7", Island 6014 024, 1970, 3'35. URL: http:// hitparade.ch/cdimg/jimmy_cliff-wild_world_s.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

741 Little Richards, Greenwood Mississippi, Little Richards, B-Seite: I Saw Her Standing There, 7", Reprise 0942, September 1970, 3'20. http://www.soulfulkindamusic.net/lrichard.htm [Letzter Zugriff: 11.5.2007]

742 John Mayall, When I'm gone, John Mayall, LP Blues Giants, Decca DS3113/1/2, Germany 1969, 3'15.

schaftspolitischen Deutungsanspruches sollten die neuen Sichtweisen der jungen Generation hinzugefügt werden.[743]

s-f-beat und *wir – um zwanzig* steckten die im bundesrepublikanischen Hörfunk bis in die 1970er Jahre hinein als nahezu unspielbar geltenden Randbereiche der Unterhaltungsmusik ab. In der Berichterstattung über die Aktivitäten des SDS an der Freien Universität sowie über die restriktiven Aspekte der Berliner Hochschulpolitik rückten die Jugendprogramme das Infragestellen von Autoritäten in den Mittelpunkt. Das gelang auch an den Kommentierungen diverser Untersuchungsausschüsse, die das Verhalten der Polizei bei Demonstrationen bewerteten. Repressive Polizeimaßnahmen gegen einzelne junge Studenten und Bürger zu thematisieren, gehörte bereits 1968 zum »frechen« Erscheinungsbild von *s-f-beat*.[744] Bei der Abbildung sogenannter »gesellschaftlicher Ränder« in West-Berlin blieben *s-f-beat* und *wir – um zwanzig* ähnlich aufgeschlossen wie bei der Einarbeitung neuer Musikstile. Dies führte zu tiefen Verwerfungen in der Gesamterzählung des *SFB* und durchkreuzte die Erwartungen der Aufsichtsgremien an das Sag- und Darstellbare in einer Jugendsendung. »Randgruppen« waren für Intendant Franz Barsig nahe am »Extremismus«. Und ob das im Hörfunk oder im Fernsehen gesendet werden musste oder sollte, darüber entstanden zahlreiche Konflikte zwischen der für die Jugendprogramme zuständigen Hauptabteilung Familie und der Intendanz/Programmdirektion des *SFB*.

Barsig kanzelte *s-f-beat* Anfang 1975 nach allen Regeln der Kunst ab und verdeutlichte damit, dass er eine Neuausrichtung erwartete. *s-f-beat* habe deshalb viele Hörer verloren, so Barsigs Eindruck, weil die Sendungen sich in der Vergangenheit ausgiebig »mit Problemen von Randgruppen« beschäftigt hätten. Die Jugendsendungen vernachlässigten, so der Vorwurf, die normalen, ver-

---

743 Ein diesbezüglicher Vergleich fiktionaler Stoffe der Dramatischen Kunst und des Hörspiels lohnt sich weiterhin für die DDR und die BRD. Hier bleibt dieser deutsch-deutsche Aspekt ausgeblendet.

744 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/11, s-f-beat, 8.10.1968, 398. Sendung, Hans-Rainer Lange: Sprecher; Wolfgang Kraesze: Musik, Aufnahmeleitung. s-f-beat-Meldung: (Klammern im Original eingefügt. Beim Verlesen ausgelassen) »Das Berliner Verwaltungsgericht gab heute (nach dreitägiger Verhandlung) der Klage eines Studenten gegen den Berliner Polizeipräsidenten statt. Der Student war, ohne dass er einen Polizisten angegriffen, noch sonst gewaltsamen Widerstand geleistet hätte, von (– wie es heißt –) Schlagstockhieben verletzt worden.

nünftigen und fröhlichen Berliner Jugendlichen. Den Hörerverlust könne die Sendung »nur dann wieder ausgleichen«, so Barsig weiter, wenn sie die »Interessen der Mehrheit der Jugendlichen anspricht und nicht nur im Übermaß Minderheiten berücksichtigt.«[745]

Zu den Rändern des »öffentlichen Raumes«, die *s-f-beat* interessierten, zählten Rocker, Wohnkollektive wie das *Drugstore*, Hausbesetzungen wie das *Rauch-Haus* sowie die Insassen von Jugendgefängnissen und Erziehungsheimen der bezirklichen Jugendfürsorge. Für die freien Mitarbeiter von *s-f-beat* waren es die »Verhältnisse«, die gerade die Entfaltung in einer »freien« Gesellschaft verhindern würden. Dem *SFB* ging es hingegen um die Produktion einheitlicher Bilder und Erzählungen über eine saubere und glückliche Westberliner Jugend. Intendant Barsig wünschte sich, dass eher die Möglichkeiten, Chancen und Freiheiten thematisiert würden.

5.2.1.4.1 Öffentliche Räume und deren Politisierung

Selbstbestimmung in öffentlichen und geschlossenen Einrichtungen der Jugendfürsorge, in Wohnprojekten und besetzten Häusern war eine Forderung, die in der *s-f-beat*-Redaktion auf Resonanz stieß. Dieses Thema eignete sich, um Westberliner »Verhältnisse« zu kommentieren und deren Veränderung einzufordern.

Die *s-f-beat*-Redaktion griff in der ersten Märzwoche 1973 subkulturelle Gewaltexzesse, die sich im Umfeld einiger Jugendzentren in den vorangegangenen Wochen ereignet hatten, als Thema auf. Bezugnehmend auf diese »Rockerschlägereien« würde *s-f-beat*, so kündigte Redakteur Hans-Rainer Lange in seiner Sendung am 5. März 1973 an, »Jugendliche zu Wort kommen zu lassen, die in unserer Gesellschaft und sonst kaum Gelegenheit haben, sich zu ihren Motiven zu äußern.«[746] Die Black-Latin-Fusion Combo *Willie Bobo & The Bo-Gents*

---

[745] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3519, Intendant Franz Barsig an HA Familie und Bildung, Rainer Kabel, Abt. Familienprogramm, Susanne Fijal, Abt. Jugendredaktion, Marianne Wagner, Betr.: Neugestaltung von ›s-f-beat‹, Berlin 3.1.1975, S. 1-3, S. 3.

[746] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3712/62, s-f-beat 5.3.1973, Montag, 1504. Sendung, 18.00-19.00 Uhr, Hans-Rainer Lange: Live-Sprecher, Musikauswahl, Henning Vosskamp: Aufnahmeleitung Ebd. S. 1.

lag mit »Shut up and Pay Attention«[747] auf dem Plattenteller. Anschließend kamen zwei Jugendliche zu Wort, die Opfer der gewalttätigen Auseinandersetzung geworden waren. Auf *Barbara Streisands*[748] Ballade »Stoney End« rockten die ungeschliffenen *Five Dollar Shoes*.[749]

Am nächsten Tag folgte dann das Interview mit einem jungen Rocker, der nicht zur Jugendzentrums-Disco gelassen worden war. *s-f-beat*-Redakteur Henning Vosskamp stellte die Geschichte seines Gesprächspartners in einem Einspieler als einen exemplarischen Fall für die Entstehung von Schlägereien vor.[750] Lou Reed – so hatte es Wolfgang Kraesze, der diese Sendung moderierte, musikalisch geordnet – besang daraufhin den harten Asphalt.[751] Westberlins Straßen waren »hartes« Pflaster bedeutete *s-f-beat* nicht ohne Augenzwinkern. Den Mittwochs-Beitrag zur Rocker-Problematik kündigte Hans-Dieter Frankenberg mit den Worten an: »Schlagen und geschlagen werden, hier ein Beispiel dieser – in Anführungszeichen – Rocker-Moral.«[752] Dazu passte der Hardrock-Song »The Doctor« des amerikanisch-britischen Trios *West*, *Bruce & Laing*.[753] Tags darauf ging es um die »Folgen einer Schlägerei«.[754] *Freddie Robinsons* Gitarrenstück »Medicine Man«[755] behandelte im Anschluss die »Verletzten«. Den letzten Schwerpunkt-Bericht leitete *Jeff Simmons* mit »Lucille

---

[747] Willie Bobo & the Bo-Gents, Shut up and Pay Attention, Track 2, LP: Do What You Want To Do, Sussex SXBS 7003, 1968, 3’30.

[748] Barbara Streisand, Stoney End, Barbara Streisand, LP Stoney End, CBS 32562, 1971, 2’58.

[749] Five Dollar Shoes, Bad Dream, Tom Graves/ Mike Millius/ Scott Woody, LP Five Dollars Shoes, Neighborhood 6293 843 Germany, 1972, 2’55. URL: http://www.kissfaq.com/albumcovers/cover_five_small.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[750] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3712/62, s-f-beat 6.3.1973, 1505. Sendung, 18.00-19.00 Uhr, Wolfgang Kraesze: Live-Sprecher, Musikauswahl, Henning Vosskamp: Aufnahmeleitung.

[751] Lou Reed, Walk on the wild Side, Lou Reed, LP: Transformer, RCA 4807 Dezember 1972, 4’12.

[752] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3712/62, s-f-beat 7.3.1973, Mittwoch, 1506. Sendung, 18.00-19.00 Uhr, Hans-Dieter Frankenberg: Live-Sprecher, Musikauswahl, Henning Vosskamp: Aufnahmeleitung [Rocker-Moral, 1’45].

[753] West, Bruce & Lang, LP Why Dontcha, Polydor 2383187, 1972.

[754] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3712/62, s-f-beat 8.3.1973, Donnerstag , 1507. Sendung, 18.00-19.00 Uhr, Uli Herzog: Live-Sprecher, Musikauswahl, Henning Vosskamp: Aufnahmeleitung.

[755] Freddie Robinson, Medicine Man, LP Off the Cuff, Enterprise ENS-1035, 1973.

has messed my mind up«[756] musikalisch ein. Beim Rocker-Thema sei oft die Bemerkung gefallen: »Wir sitzen auf der Straße – wir haben keine Freizeiträume.« Deshalb forderte *s-f-beat* zum Abschluss dieser Schwerpunkt-Woche »offene Ohren bei den Bezirksämtern und schnelles Handeln.« Das wäre »jetzt dringend nötig.« Ohne Verständnis und individuelle Hilfe für diese Jugendlichen würden sie »sonst immer am Rand oder außerhalb unserer Gesellschaft stehen« bleiben. Das aber wollten die engagierten Journalisten verhindern, um zu zeigen, dass Veränderung möglich war, wenn man nur seine Stimme erhob.

Neben Jugendgewalt waren Hausbesetzungen ein Feld, das *s-f-beat*-Redakteure gern thematisierten. Am 2. Oktober 1972 ging es in *s-f-beat* »wieder einmal um das *Georg-von-Rauch*-Haus.« Am Freitag der Vorwoche hatte es Verhandlungen über einen Nutzungsvertrag »zwischen dem Senator für Familie, Jugend und Sport (Ilse Reichel) und dem Jugendzentrum e.V.« gegeben. Kommentar des Moderators: »Um es vorwegzunehmen: vorläufig sind die Verhandlungen erst einmal gescheitert. Strittigster Punkt der Vereinbarung war der Informationsaustausch und eine jährliche, schriftliche Dokumentation über die Arbeit im Haus.«[757] Die betroffenen Jugendlichen, die in der Sendung zu Wort kamen, bezeichneten das als »Repressionsparagraphen«. Dann übernahm wieder der Moderator: Beide Seiten seien zwar »zu einem nochmaligen Treffen bereit.« Das müsse allerdings noch in dieser Woche geschehen. Am Freitag werde »mit großer Sicherheit der Antrag der CDU auf Schließung des Rauchhauses im Abgeordnetenhaus angenommen.« Seit Mai 1972 hatte sich die CDU-Fraktion auf parlamentarischem Weg darum bemüht.[758] Ein weiterer Fall, über den *s-f-beat* ähnlich umfangreich und stellungnehmend berichtete,

---

[756] Jeff Simmons, Lucille has messed my mind up, Frank Zappa, LP Straight records STS 1057, 1969. URL: http://images.bluebeat.com/an/7/9/4/9/3/l39497.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[757] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3712/45, s-f-beat 2.10.1972, 1398. Sendung. 18.00-19.00 Uhr. Kopie des Nutzungsvertrages, S. 1-8. § 8: Die Vertragsschließenden sind sich einig, dass a.) die Gesamtzahl der Bewohner des Hauses in der Regel 70 Personen nicht übersteigen darf; b.) Kinder unter 14 Jahren nur gemeinsame mit einem Elternteil im Hause wohnen dürfen, c.) Trebegängern unter 14 Jahren jedoch in Ausnahmefällen Unterkunft gewährt werden kann.« S. 5-6.

[758] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3712/45, s-f-beat, 6.10.1972, 1402. Sendung.

war die Besetzung des Schöneberger Jugendzentrums *Drugstore* im September 1972.[759]

5.2.1.4.2 Selbstverständigungen. NS-Vergangenheit und gegenwärtige Benachteiligungen

Konflikte um die gesellschaftliche Wirklichkeit der 1970er Jahre, die »Vergangenheitsbewältigung« und die offizielle Geschichtsschreibung hinsichtlich NS- und früher Nachkriegszeit fochten die Berliner Junge Union und die »Falken« aus. *s-f-beat* meldete am 22. Juni 1970 einen politischen Angriff der Berliner Jungen Union gegen den Landessekretär der Sozialistischen Jugend »Die Falken«, Heinz Beinert.[760] Vorausgegangen war ein langjähriger Konflikt zwischen den beiden jugendpolitischen Gruppierungen, der sich an der Person Heinz Beinert abarbeitete. Die JU hatte ihm wiederholt vorgeworfen, linksradikale Positionen zu vertreten. Der Falken-Vorsitzende Beinert hatte in einer Rede auf dem Gelände des Lubliner Konzentrationslagers Majdanek formuliert, dass »das offizielle Westdeutschland der Nachkriegszeit« für den sozialistischen Jugendverband »ein Produkt des Kalten Krieges« sei. Die Tradition der physischen Vernichtung während des Dritten Reiches habe in der Regierungszeit Adenauers und Erhards »in den Köpfen der Leute weitergelebt.« Diese Tradition würde »sich heute in der Verketzerung von politisch Andersdenkenden« äußern.[761] Über die sich anschließende Debatte, die zwischen »Falken« und der Berliner Jungen Union um den Begriff Faschismus und dessen Aufarbeitung entbrannte, berichtete *wir – um zwanzig* am ersten Juli-Sonntag 1970.[762]

---

[759] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3712/41, s-f-beat, 15.9.72, 1387. Sendung, 18.00-19.00 Uhr, Henning Vosskamp: Livesprecher; Musikauswahl, Juliane Bartel: Aufnahmeleitung.

[760] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/12, s-f-beat, 22.6.1970, 825. Sendung, Henning Vosskamp: Live-Sprecher + Musikauswahl, Hans-Dieter Frankenberg: Aufnahmeleitung. [Offener Brief der JU vom 19. Juni 1970, S. 1-2].

[761] Ebd., S. 2.

[762] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3685/24, wir – um zwanzig, 237 Sendung, 5.7.1970, Sonntag 20.02-21.00 Uhr, Sender Freies Berlin, Redaktion Jugendsendungen, Alfons Lauströer, Wir um zwanzig Nr. 237 vom 5.7.1970, S. 1-9, S. 2.

Die »Falken« hatten zu einem Streitgespräch geladen. Dort ging es »bald nicht mehr allein um die im ehemaligen Konzentrationslager Maidanek gehaltene Rede«, schrieb Jugendredakteur Alfons Lauströer in die Anmoderation. Es sei schnell um Grundsatzfragen gegangen. Die Vertreter der JU empörten sich über Beinerts Behauptung, die CDU unter Kanzler Adenauer hätte faschistische Traditionen in der Bundesrepublik toleriert.[763] Zunächst kam Uwe Lehmann-Brauns von der Jungen Union zu Wort. Die Zwischenmoderation in wir-um zwanzig verdeutlichte, dass es »keine Synthese geben konnte zwischen dem bürgerlich demokratischen Reformwillen«, wie ihn der JU-Vertreter erinnern wollte, und der von Beinert »ausgesprochenen Forderung nach einer radikalen Veränderung des Gesellschaftssystems.«[764] Der Falken-Vorsitzende Beinert bekam zwei Takes, die JU nur einen. Das sollte *wir – um zwanzig* den Vorwurf eintragen, nicht ausgewogen genug zu berichten.

Eine andere Form der Selbstverständigung sprach *s-f-beat* am Beispiel der Erziehung in geschlossenen Heimen an. Es ging um immer noch gültige und von den Journalisten als repressiv bezeichnete Fürsorgepraktiken, gegen die die bezirklichen Jugendämter in West-Berlin von sich aus nichts unternahmen. Am 14. September 1972 thematisierte *s-f-beat* die Zustände im Hauptpflegeheim »Ollenhauer Straße«. Auf die Klänge von *Jimmy Smiths* Orgel und seinen Titel »Slow down sagg« stellte Moderatorin Tina Stock das geschlossene Durchgangs- und Beobachtungsheim für junge Mädchen vor. In ihrer Darstellung war dieses »ein Haus mit Gefängnischarakter. Es gibt Eisentore, verschlossene Türen, Hohe Mauern, kaum Ausgang.«[765] Die *s-f-beat*-Macher nahmen einen Konflikt mit dem Westberliner Senat in Kauf, der um ein positives Erscheinungsbild bemüht war und an diesem Thema absehbar keine rechte Freude haben würde. »Mehr darüber in Wir um Zwanzig am Sonntag und mehr im Beat, sowie wir mehr wissen.« »Maximum Consumption« von der eben

---

[763] Ebd., S. 2.

[764] Ebd., S. 3.

[765] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3712/41, s-f-beat, 14.9.72, 1386. Sendung, 18.00-19.00 Uhr, Uli Herzog: Livesprecher: Musikauswahl, Juliane Bartel: Aufnahmeleitung. Jimmy Smith, Slow down sagg, Jimmy Smith, LP Root Down, Verve V6-8806, 1971, 6'43.

erschienene *Kinks*-LP »Everybody's in Showbiz« folgte.[766] Eine Woche später berichtete Tina Stock, dass sich die Bezirksstadträte und die Senatsverwaltung für Familie, Jugend und Sport dazu durchgerungen hatten, diese »unverantwortlichen Zustände« zu beseitigen.[767] In der nächsten Sendung erzählte Stock erneut von der »Ollenhauer«. Das geschlossene Mädchenheim sollte nun »in eine offene Einrichtung umgewandelt werden.« Das war eine klare Positionsbestimmung der *SFB*-Jugendsendung für eine fortschrittliche Jugendsozialarbeit. Mitte Oktober 1972 ging es in *s-f-beat* nochmals um das Mädchenheim. Die Berichterstattung habe einiges bewegt, so die *SFB*-Jugendsendung über ihre Wirkung. Die Bezirksstadträte und die Senatsverwaltung für Familie hatten sich entschlossen, das Heim zu öffnen.[768] Einige Monate später, am 27. Februar 1973 [769], stellte Stock ein Gutachten der Senatsverwaltung Inneres vor, das die Heimerziehung unter dem Blickwinkel einer Reform der Bewirtschaftung der senatseigenen Jugendheime betrachtete. *Five Dollar Shoes* spielten zur Feier des Tages den »Love Song«.

5.2.1.5 Westberlin – die Beschreibungen einer sich als Popmetropole verstehenden Provinzstadt

Veranstaltungs-, Party- und Konzertankündigungen, die *s-f-beat* durchsagte, hatten einen subkulturellen Nachrichtenwert. Daran waren stets neue Stadtkarten popkultureller Ereignisse zu fertigen. Die Auffälligkeiten, Besonderheiten und Widerständigkeiten West-Berlins, ausgehend von Polizeimeldungen oder den Konzerthinweisen hob die *SFB*-Jugendsendung hervor und begleitete so-

---

[766] The Kinks, Maximum Consumption, Ray Davies, LP Everybody's In Showbiz, RCA 6065, September 1972. URL: ttp://www.superseventies.com/kinks.html [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[767] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3712/40, s-f-beat, 20.9.72, 1390. Sendung, 18.00-19.00 Uhr, Juliane Bartel: Livesprecher; Musikauswahl, Uli Herzog: Aufnahmeleitung.

[768] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3712/47, s-f-beat, 12.10.1972, 1406. Sendung. Hauptpflegeheim Ollenhauer-Strasse.

[769] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3712/60, s-f-beat 27.2.1973, 1500. Sendung, 18.00-19.00 Uhr, Wolfgang Kraesze: Livesprecher, Musikauswahl, Ulrich Herzog,: Aufnahmeleitung.

mit die Aufmüpfigkeit der Hörer-Community. Dazu gehörten auch die bizarren Nachrichten des Informationsbüros West[770] über die Bedeutung des Pop in der DDR, die stark von der Berliner Kalter Kriegs-Mentalität geprägt waren. Als junger Ostberliner ins *s-f-beat*-Land zu gelangen, war eine akustische Achterbahnfahrt im transnationalen Sound des Pop.

Berichterstattung über die musikalische Szene der eigenen Stadt fand in *s-f-beat* wenig statt. Im Grunde geschah dies nur, wenn Konzerte anzukündigen waren. Zwei der wichtigsten Beatkapellen der Bundesrepublik, die noch dazu aus Berlin kamen, wurden gelegentlich, aber selten gespielt: *The Gloomys* mit »Calling Myfair«[771] und *The Lords*.[772] Ähnlich verhielt es sich mit *The Petards* und ihrem 1966er Titel »Pretty Miss«[773] und mit *The Can*, deren avantgardistisches »Soul Desert« von der »Soundtracks«-LP wenig gespielt wurde.[774]

Eine Bezugnahme auf die Berliner Musikszene leistete *s-f-beat* mittels Party-Ankündigungen und die Promotion von Auftritten in Jugendfreizeitheimen. Daneben kamen Vor- und Nachberichte von Ereignissen in der *Deutschlandhalle*, der Waldbühne, in den Clubs *Neue Welt*, *Dachluke*, *Pop-Inn*, *Star-Club*

---

770 Das Informationsbüro West (IWE) in West-Berlin sammelte mit einem Informantennetz, zumeist aber nur durch Adaption von Artikeln in Ost-Zeitungen Nachrichten aus der DDR, die für ein westdeutsches Publikum aufbereitet wurden. Die antikommunistische Agentur soll vom Bundesministerium für Gesamtdeutsche Fragen finanziert worden sein, und wurde von DDR-Seite als eine Art Geheimdienst angesehen.

771 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/7, s-f-beat, Freitag, 9.2. 1968, 232. Sendung, Hans-Rainer Lange: Sprecher; Wolfgang, Kraesze Musikauswahl und Aufnahmeleitung. The Gloomys, Calling Mayfair, Ralf Siegel/Michael Kunze, A-Seite: Daybreak, 7", Capitol C 23694, URL: http://www.gloomys.de/, http://www.gloomys.de/assets/images/db_images/db_Daybreak_ipg.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

772 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/6, s-f-beat, 22.1.1968, 218. Sendung, 18.30-19.30 Uhr, Ulrich Herzog: Livesprecher + Musikauswahl, Hans-Rainer Lange: Aufnahmeleitung, The Lords, John Brown's Body, Claudio Szenkar, B-Seite: Cut my hair, 7", Col. C. 23549, 1967, 2'30. URL: http://hitparade.ch/cdimages/the_lords-john_browns_body_s.jpg [Letzter Zugriff: 5.9. 2010].

773 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/5, s-f-beat, 17. Juni 1968, 18.30-19.30 Uhr, 340. Sendung Joachim Pukass: Live Sprecher + Musikauswahl; Hans Dieter Frankenberg: Aufnahmeleitung. The Petards, Pretty Miss, Horst Ebert, A-Seite: Baby, run, run, run, 7", CCA 5021, 1966. URL: http://www.twang-tone.de/babyrun.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

774 The Can, Soul Desert, LP Soundtracks, Spoon 005, 1970, 3'37. DLP Cannibalism, Spoon 001/2.

Hermsdorf[775] und dem Friedenauer Tuesday Club[776] vor. Das Charlottenburger *Quasimodo* beherbergte die Jazzszene.[777]

Was in der Stadt jenseits der Opernhäuser, Ballsäle und Tanzschulen geboten war, erfuhr der interessierte Berliner Jugendliche bei *s-f-beat*. Im Audimax der FU, dem Henry-Ford-Bau, feierten beispielsweise am 26. Juni 1970 die englischen Heavy-Rocker *Black Sabbath* aus Birmingham eine schwarze Messe. Auch die »neue Leitung der Deutschlandhalle« kündigte an, die Halle für »mehr Pop- und Jazz-Musik-Veranstaltungen zu nutzen«, meldete *Der Abend* am 24. Juni 1970. Für mehr Pop war *s-f-beat* immer zu haben, weswegen solche Artikel im Radio verlesen wurden. Also kündigte der Moderator auch gleich an, dass *Led Zeppelin* und *The Rolling Stones*[778] bald in der *Deutschlandhalle* auftreten würden. Und nicht nur die Hörer jenseits der Mauer wussten: In der Ostberliner *Werner-Seelenbinder-Halle* in Friedrichshain würden die *Stones* niemals spielen. So steigerte das Jugendprogramm auch die Anziehungskraft des ansonsten eher bräsigen West-Berlin.

Berliner Bands hießen *The Safebreakers* – »Konzert im Jugendheim Frohnau 15. September 1967« – oder *The Outs* – »Konzert im Jugendfreizeitheim, Münstersche Straße 4«. Andere Tipps priesen DJ-Teams wie *Club 65* an, die

---

775 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 6041/10, s-f-beat, 20.9. 1967, Mittwoch 18.30-19.30, 133. Sendung, Hans-Dieter Frankenberg: Live-Sprecher, Musikauswahl, Hans-Rainer Lange: Aufnahmeleitung. Für den nächsten Abend kündigte Frankenberg die »Thursday Dance Party« im Hermsdorfer Starclub an. Zwischen 19.00 und 23.00 Uhr spielten drei Beatbands: »The Odd Persons, The United Beat Company und die Selected Four«, Ort war Berlin-Hermsdorf Junostr. 7. Der Club war in einer alten Ziegelei und Tonwarenfabrik untergebracht. In der Nähe war die Gaststätte Seeschloss, eine andere »Beat-Location« in Reinickendorf, die vom S-Bahnhof Hermsdorf aus recht schnell zu erreichen war.

776 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 6041, s-f-beat, 4.4.1967. 20. Sendung, 18.30-19.30 Uhr. Tipps für 4.4.1967.

777 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/30, s-f-beat, 10.9.1970, 878. Sendung, Hans Dieter Frankenberg: Live-Sprecher, Musikauswahl, Ulrich Herzog: Aufnahmeleitung: Tipps für heute: Im Quartier von Quasimodo, Kantstr. 12a, 22.00 Uhr, »The Peter Brötzmann-Group« (Free Jazz) Tipps für morgen: »Noch bis zum 13. September New Jazz Days im Quartier von Quaismodo. Ab 22 Uhr »The Kris Wanders Group«.

778 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/12, s-f-beat, 23.6. 1970, 826. Sendung, 18.30-19.30 Uhr, Juliane Bartel: Live-Sprecherin, Musikauswahl, Ulrich Herzog: Aufnahmeleitung.

»im Jugendheim Köpenicker Straße eine Beat-Party«[779] gaben. Für den nächsten Tag kündigte *s-f-beat The Bus Stop Four* in der Neuköllner Martin Luther Kirche und erneut *The Safebreakers* im Haus der Jungen Gemeinde Sankt Judas Taddäus in Tempelhof an.[780]

Das »Pop and Song international«-Festival auf der Freilichtbühne Victoriapark fand am ersten Septemberwochenende 1972 im Rahmen der 24. Kreuzberger Festlichen Wochen statt. Dazu rief *s-f-beat* den Verantwortlichen im Kulturamt des Bezirkes Kreuzberg an. Zur Eröffnung des Tegeler Jugendzentrums *Change* griffen die *Rock Buster* in die Saiten, am übernächsten Donnerstag, den 14. September 1972, kamen *Hanuman* dorthin und sonnabends stieg in Tegel eine Disk-Fete.[781] *Oliver und Uwe* gaben in der Kreuzberger *Anode*, Friedrichstraße 210 am Checkpoint Charlie, eigene Kompositionen zum Besten. Das war im September 1972. Im *Theater im Keller* in der Neuköllner Friedelstraße traten *Lokomotive Kreuzberg* und *James Blond* auf. In der *Dampfmaschine*, Joachimsthaler Straße, Ecke Lietzenburger in der Nähe vom Rankeplatz, spielten die Hannoveraner *Scorpions* und sonntags war offene Bühne für Nachwuchsmusiker.[782] Wilmersdorfer, Charlottenburger, Schöneberger und Kreuzberger Nächte waren lang, lebendig und besonders für Berlin-Besucher aus der Rest-Bundesrepublik ein nachwirkendes Erlebnis.

Pop-Meldungen in *s-f-beat* waren Werbung für einen anderen Lebensstil und beschrieben abweichende Handlungen im öffentlichen Raum. In der Charlottenburger Uhlandstraße gab es »ZIP, einen Platten- und Posterladen mit

---

[779] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr.6041/9, s-f-beat, 14.9. 1967, 18.30-19.30, 129. Sendung, Hans-Rainer Lange: Live-Sprecher, Wolfgang Kraesze: Musikauswahl, Aufnahmeleitung.

[780] Ebd. s-f-beat, 15.9.1967, 18.30-19.30, 130. Sendung, Gesine Frohner Live-Sprecher, Musikauswahl, Wolfgang Kraesze: Aufnahmeleitung.

[781] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3712/38, s-f-beat, 1.9.1972, 1376. Sendung, 19.05-20.00 Uhr, Juliane Bartel: Livesprecher; Musikauswahl, Wolfgang Kraesze, Aufnahmeleitung. [Die Sendezeit verschob sich wegen den Olympischen Spielen in München 1972 um eine Stunde nach hinten].

[782] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3712/41, s-f-beat, 14.9. 1972, 1386. Sendung, 18.00-19.00 Uhr, Uli Herzog: Livesprecher: Musikauswahl, Juliane Bartel: Aufnahmeleitung.

reichhaltigem Pop und Undergroundprogramm.« Im Forum Steglitz eröffnete nun eine Zweigstelle. »Den Besucher erwarten bequeme Sessel (schwarz, plastic) und Lenco Stereo Systeme sowie Lichtspiele.«[783] Dazu passte auch die Meldung, dass in der Uhlandstraße der *Market* öffnete. Dieser Laden bot »Popmode und Schallplatten aus London« an. Dazu gab es schon ab elf Uhr Freibier. Die Berliner Heavy-Progressive-Band *Murphy Blend* spielte.[784] Die Band trat später zusammen mit Mythos bei der 1000. *s-f-beat*-Sendung auf.[785]

Eine zweite Form Berliner Popnachrichten waren Ankündigungen und Berichte von Happenings. Beliebt war wildes Campieren an den Badeseen im Berliner Südwesten. Dort, auf diesen »Smoke and Love-Ins«, roch es nicht nur nach verschüttetem Bier, sondern auch stets süßlich. Die Reiterstaffel der Berliner Polizei hatte am 23. Juni 1970 »zum vierten Mal seit der Nacht zum 17. Juni am Grunewaldsee Jugendliche« kontrolliert, die »dort an offenen Feuerstellen« campierten. Von den 80 Personen wurden »elf Jugendliche, die sich nicht ausweisen konnten«[786], vorübergehend festgenommen.

Bei diesen Pop-News ging es um Widerständigkeit. Bei der Veranstaltung »Schreibmaschine für Vietnam« anlässlich des Weltfriedenstages 1970 politisierte *s-f-beat* das restriktive Verhalten der Kreuzberger Bezirksverwaltung. Im Haus der Jugend im Kreuzberger Böckler-Park sollten Jürgen Beckelmann, Nicolas Born, Eckart Kroneberg und Volker von Törne lesen. *Tangerine Dream*

---

783 DRA, P.-Bblg., Sender Freies Berlin, Schriftgut Hörfunk Nr. 3712/62, s-f-beat 7.3.1973, 1506. Sendung, 18.00-19.00 Uhr, Hans-Dieter Frankenberg: Live-Sprecher, Musikauswahl, Henning Vosskamp: Aufnahmeleitung. Dampfmaschine – Terminankündigung, Erste Berliner Initiativkneipe, Joachimsthaler Str. 26/ Ecke Lietzenburger: Es spielen: Leo Wright, Agitation Free, Manfred Burzlaff, Franz De Byl, Allan Yates und Keef West.

784 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/17, s-f-beat, 16.9. 1970, 882. Sendung, 18.30-19.30 Uhr, s-f-beat Meldung: 16.9.1970. Zu Lenco Plattenspieler: URL: http://www.zwillingssterne.de/images/LencoL70_kpl.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

785 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/16, s-f-beat, 25.9. 1970, 889. Sendung, 18.30-19.30 Uhr, Hans Rainer Lange: Live-Sprecher, Musikauswahl, Rolf Seiler: Aufnahmeleitung.

786 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/12, s-f-beat, 23.6. 1970, 826. Sendung, 18.30-19.30 Uhr, Juliane Bartel: Live-Sprecherin; Musikauswahl, Ulrich Herzog: Aufnahmeleitung.

und das *Arbeiter-Theater Kreuzberg* waren angekündigt.[787] Durch den engagierten Bericht von *s-f-beat*-Reporter Rolf Seiler, der in der Rücknahme der Veranstaltungsgenehmigung seitens des Kulturamtes Zensur und Unterdrückung zu erkennen meinte, lud sich diese Aktion politisch auf. Etwa zweihundert Interessierte versammelten sich vor dem verschlossenen Haus. Polizisten hatten es besetzt. Die Band erhielt deshalb keinen Strom. »Man gruppierte sich um ein Megaphon, ein Flugblatt wurde verlesen. Anschließend herrschte allgemeine Ratlosigkeit, bis man die Bücher der anwesenden Autoren vom Dach eines VW-Busses aus versteigerte.«[788] Immerhin passierte etwas Widerständiges.

Popnachrichten aus der DDR klangen so: »Ein Dorn im Auge sind der SED die meist total überlaufenen Beat-Veranstaltungen der Jugendklubs und Tanzgaststätten in der DDR.« Solche Nachrichten lieferte das Informationsbüro West, das sich in diesem Fall auf einen in der Hallenser Bezirkszeitung »Freiheit« erschienenen Artikel bezog. Auf den Konzerten, so gab es der antikommunistische Informationsdienst West weiter, schrien »Halbwilde« mittels Verstärkeranlagen »unartikulierte Laute« und »entgrenzten« sich unter »grotesken körperlichen Verrenkungen.«[789] Das sei »akustisches Rauschgift«, und die »Freiheit« beschuldigte den Westen, die DDR-Jugend damit zu infizieren. Ist nicht allein die Freiheit, von der die »Freiheit« sprach, bereits eine vergiftete, so musste sich der informierte Jugendliche im Westen fragen: Wie rückständig sind die denn in der »Zone«? 1970 sprach im Westen niemand unter Dreißig mehr von »Beat«, das war seit drei Jahren durch.

West-Berlin wurde durch die verschiedenen popkulturellen Bezugnahmen in *s-f-beat* und *wir – um zwanzig* als schräge und nach außen unverständliche Erlebniswelt hergestellt. Die grenzüberschreitende Hörer-Community verstand diese Aussagen eher als die Entscheidungsträger in den *SFB*-Gremien.

---

[787] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/35, s-f-beat 1.9.1970, 871. Sendung, 18.30-19.30 Uhr, Hans Dieter Frankenberg Live-Sprecher; Musikauswahl, Henning Vosskamp: Aufnahmeleitung.

[788] Ebd. s-f-beat 2.9.1970, 872. Sendung, 18.30 -19.30 Uhr, Uli Herzog: Live-Sprecher, Musikauswahl, Hans Rainer Lange: Aufnahmeleitung, Beitrag Rolf Seiler: Schreibmaschinen für Vietnam, 2.9.1970.

[789] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/41, s-f-beat, 3.8.1970, Nr. 852 Informationsbüro west, berlin, 3.8.1970, beat fuer ddr-jugendliche rauschgiftersatz, sed gegen beatveranstaltungen in der ddr.

Die Jugendsendungen zeichneten eine sich ständig verändernde Stadtkarte der Clubs, Konzerte und Läden – eine neue Geografie des popkulturellen West-Berlins.

5.2.2 *RIAS*. Poparbeiter des Kalten Krieges

Der *RIAS* fügte Swing- und Jazzklänge in die Berliner Klanglandschaft ein und markierte damit die akustische Dimension der transatlantischen Bindung. Anfangs bezog sich der Sender auf den Soundtrack des Blockade-Sommers 1948, diesen reformulierte *RIAS* 1953, um den Juni-Aufstand in der DDR im selben Jahr darin einzufügen. Die Arbeit mit Klang war ein wesentlicher Aspekt der *RIAS*-Präsenz. Auch über den Zugriff auf die in der New Yorker Tin Pan Alley produzierten und verlegten hoch kommerzialisierten Schlagertitel der 1920er und 1930er Jahre kartografierte *RIAS* amerikanische Populärmusik als eingängig, liberal und aufgeschlossen. Es war der Klang eines »weißen« Mainstream-Amerikas, in welches ab Mitte der 1950er Jahre zwar einige afro-amerikanische Künstler wie Louis Armstrong Eingang fanden, aber nur, wenn sie vergleichbar erfolgreich und international bekannt waren. Mit diesem »weißen« Swing- und Jazzsound, den die NS-Kulturpolitik einst als »entartet« deklariert hatte, ließen sich im Berlin des ersten Nachkriegsjahrzehnts ästhetische Differenzen setzen. Damit markierte *RIAS* auch die Unterschiede zur deutschen und sowjetischen Tanzmusik, die der DDR-Rundfunk abzubilden versuchte. Die *RIAS*-Sendung *Schlager der Woche* ging 1947 auf Sendung.[790] Auch wenn diese Musiksendung in ihrer wechselnden Klangästhetik für

---

[790] Zur Geschichte der Schlager der Woche: Die 1. Sendung lief 1947. Moderator war Wolfgang Behrend, seine letzte Sendung kam am 10.5.1954, vom 14.6.54 bis 1.1.1968 Fred Ignor, vom 8.1. bis 30.9. 1968 Charlie Hickmann, vom 07.10.1968 bis 27.9.1985 Lord Knud alias Knud Kuntze. Am 27.9.1985 endete die Sendung. Der Bestand RIAS, A504-02-03 der Abteilung »Leichte Musik« ist noch unter dem Blickwinkel von Popmusik und Kalter Krieg zu untersuchen. A504-02-03/0010, Schlager der Woche, Fahrpläne der Musiksendung: »Schlager der Woche mit Lord Knud« 1.11.1968-31.7.1971, A504-02-03/0008, Fahrpläne, Sendeunterlagen zum Schlager der Woche mit Musiktiteln 1.6.1969-23.9.1985 und A504-02-03/0020 (Znr: 26.92.047), Schlager der Woche 1949-1985, Zusammenfassungen der Jahresrückblicksendungen. URL: http://www.rundfunkwiki.de/Schlager_der_Woche, http://oldiestopten.de/sound/rias/sdw/sdw750815.html (Sendung v. 15.8.1975) [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

jugendliche Musikhörer in Berlin und der DDR von hoher popkultureller Bedeutung war, blieb sie dennoch im *RIAS* zeitlich eingegrenzt. Sie störte das *RIAS*-Klangbild, das von der »Freiheitsglocke« und seinem Tanzorchester geprägt war, nicht aber von *Little Richards* »Good Golly Miss Molly.«[791]

5.2.2.1 Das Gegenprogramm des *RIAS* zum Deutschlandtreffen 1964

Sprachliche Deutungshoheit über politische Ereignisse zu gewinnen war in der Auseinandersetzung des Kalten Krieges in Berlin ein hoher Wert, den es immer wieder neu zu erobern galt. So hatte *RIAS* bereits Anfang April 1964 ein Sonderprogramm für das an Pfingsten in Ostberlin stattfindende Deutschlandtreffen ausgearbeitet. Es sollte vorher nicht in den Hörfunk- und Fernsehzeitschriften erscheinen.[792] Aber die Bestimmung des »Wort«-Sounds bedeutete nun nicht mehr zwangsläufig, auch die akustische Dimension zu beherrschen. Die Klangfarbe dieses *RIAS*-Sonderprogramms enthielt Swing, Männerstimmen weißer Interpreten und Easy-Listening-Adaptionen mit volltönenden Blechblasinstrumenten. Der *RIAS* setzte schöne Melodien gegen *DT 64*, setzte ein »Erwachsenenprogramm« gegen ein »Jugendtreffen«. Mit hochaktueller internationaler Popmusik wartete der *RIAS* während des Deutschlandtreffens nicht auf, auch wenn *Rita Pavone*, *The Trashmen*, *Bill Haley* und *Shorty Miller* am letzten Abend vorkamen. *The Beatles* suchte man vergebenes. Der »Wort«-Sound des Gegenprogramms war hochaktuell, die Ereignisproduktion live, die Musik jedoch veraltet.

Nach *Schlager der Woche* auf *RIAS II* (20.00-21.00 Uhr) spielten eine Stunde lang Tanzorchester der *ARD*. Darauf folgte die *RIAS-Rundschau Berlin* und dann die zweistündige Sendung *Und der Himmel hängt voller Geigen*, in der unter anderem die Orchester von *Percy Faith*, *Harry Hermann* und *Helmut Zacharias* vertreten waren.

Mit »Junger Mann aus gutem Haus« startete diese Musiksendung. Das

---

[791] Little Richard »Good Golly Miss Molly«, John Marascalco/ Robert Blackwell, LP Little Richard, Specialty Records SP-2103, July 1958.

[792] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, Programmdirektion (UK), Sonderprogramm für Jugendliche auf UKW 89,6 MHz , Berlin 2.4.1964, S. 1-3 S. 1.

Stück hatte Adolf Steimel 1941 komponiert. Hans Carste spielte es mit dem *RIAS*-Tanzorchester, Peter Igelhoff sang dazu.[793] Mit »In einer Nacht im Mai«[794], Titelmelodie des gleichnamigen Ufa-Musikfilms aus dem Jahr 1938, und »Ich brauche keine Millionen (Musik, Musik, Musik)« aus dem Film »Hallo Janine« von 1939[795] ging es weiter. Mit diesen Klassikern deutscher Unterhaltungsmusik wurde die Abgrenzung zu den internationalen Tagesschlagern markiert. Während der Sendung kamen natürlich auch *George Gershwins* »S Wonderful«[796] mit Benny Goodmans Klarinette im Vordergrund, »Love makes the world go round«[797] vom Tin Pan Alley-Komponisten Richard Rogers zum Einsatz.

Die Hauptabteilung Politik des *RIAS* gab einen Stimmungsbericht vom ersten Abend des Deutschlandtreffens. Ein Volkskunstensemble des Funkwerkes Köpenick habe auf dem Alexanderplatz gesungen: alte deutsche Volkslieder »und immer unmittelbar anschließend ›olle Kommunistensongs‹.« Immerhin, merkten die *RIAS*-Protokollanten an, hätte es bei diesem Auftritt auch ein »Twist-Solo« gegeben. Allerdings sei die Resonanz darauf enttäuschend ausgefallen, erzählte ein Besucher, den die *RIAS*-Nachrichtenredaktion als »Quelle Golf« aufführte.[798]

Am Sonnabend sendete der *RIAS* nach den Abendnachrichten und der Kommentierung des Deutschlandtreffens in der DDR eine satirische Abend-

---

[793] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, 15.5.64, Musiktitel, S. 1-5, S. 1. M: Adolf Steimel, T: Ralph Maria Siegel Verlag: Caesar R. Bahar-Edition »Baltic« Foxtrott 1941, LP Ariola 31078.

[794] Peter Kreuder/ Friedrich Schröder, In einer Nacht im Mai, Release 14.9.1938, Regie: Günther Jacoby. S: Marika Röck, Victor Staal., LP Ariola 31078.

[795] Regie: Curt Boese, S: Marika Röck, Johannes Heesters, Release 1.7.1939. URL: http://www.murnau-stiftung.de/de/suchergebnis.asp?ID=346 [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[796] The Search, 1948, R: Fred Zinnemann, S: Montgomery Cliff, Aline MacMahon oder An American in Paris, 1951 R: Vincente Minelli, S: Gene Kelly, Leslie Caron.

[797] Richard Rodgers, No Strings: An After-Theatre Version LP Atlantic 1383, SD 1383) gespielt von Bobby Short with Al Cohn's Orchestra, New York, 29.3.1962.

[798] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, Hauptabteilung Politik, Pfingst-Sonderprogramm, Quelle »Golf«, Stimmungsbericht, 15.5.1964, Peter von Schubert, Zeitraum 18-21.00 Uhr, S. 1-2, S. 1. [Abgeliefert 22.20, Gesendet 23.45].

sendung mit dem »Genossen Pinsel.«[799] Die beiden Klangfiguren »Pinsel« und »Schnorchel« karikierten frech und populär die SED-Parteisprache, die Allgemeinplätze der DDR-Agitation und deren Aufbaurhetorik. Sie maßen diese an den Schwächen der ›kleinen Leute‹. Danach folgte auf die *RIAS*-Stationsansage – »Stimme der freien Welt« – der 1964 erschienene »Sportpalast-Twist«[800] mit Werner Müller und seinen Heubodensängern. *Werner Müller*, der 1948 die Leitung des *RIAS*-Tanzorchesters übernommen hatte, war vorher für den (Ost-) Berliner Rundfunk tätig gewesen.[801]

Auf die Klänge eines Berlin-Medleys stellte *RIAS*-Sprecher Joachim Jauer alsdann den Jazzmusiker *Duke Ellington* und sein Orchester vor. Der afro-amerikanische Jazzer spielte »Chattanooga Choo Choo« (Mack Gordon/ Harry Warren) und »Show-Time« (Joel Forrester), zwei Klassiker der amerikanischen Unterhaltungsmusik. Nach einer kurzen Einblendung des Chefredakteurs Herz kamen der Klarinettist und Saxophonist *Moe Koffman* mit »Swinging Shepherd Blues«[802] und *Ricky Nelson* mit seinem 1961er Hit »Hello Mary Lou«.[803] Herz kommentierte dann einige Aussagen von *DT 64*. *Ella Fitzgerald* verlieh »Shiny Stockings«[804] stimmliche Kraft und Energie. Nach *Jimmy Dorsets* Version von »Just One Of Those Things«[805] führte der *RIAS* ein Telefoninterview mit dem stellvertretenden West-Berliner Bürgermeister Heinrich

---

[799] Ebd., S. 2. URL: http://www.17juni53.de/material/otoene_pi.html [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[800] Werner Müller & seine Heubodensänger, Sportpalast-Twist, Werner Müller, A-Seite: Noch ein Tor, 7' Decca 19 510, 1964. URL: http://www.fc45.de/images/product_images/info_images/Werner-Mueller-und-seine-Heubodensaenger_Noch-ein-Tor.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[801] Petra Galle: RIAS Berlin und Berliner Rundfunk 1945-1949, Münster 2003, S. 151.

[802] Moe Koffman Septett, Swinging Shepherd Blues, Morris Koffman, LP Cool and Hot Sax, Jubilee Records 1037, 1957.

[803] Ricky Nelson , Hello Mary Lou, Gene Pitney/ Cadet Mangiaracina, B-Seite: Traveling Man, 7", United Artists 006-93744, 1961, 2'17 [nur 1' angespielt] URL: http://hitparade.ch/cdimages/ricky_nelson-hello_mary_lou_s_1.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[804] Ella Fitzgerald, Shiny Stockings, Frank Benjamin III Foster/ Jon Hendricks; A-Seite: Deed I Do, 7", His Master Voice, VS 517 (UK), 1963. (Aufnahme: 16/7/1963) URL: http://ellafitzgerald.altervista.org/issues_02_a.htm [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[805] Jimmy Dorsey, Just One of Those Things, Cole Porter (Musical, Jubilee 1935), LP Saturday Night Mood – Various Orchestras, Columbia Dance Party Series Colum CL 599, December 1954. Oder: Doris Day, Just One Of Those Things, Cole Porter) Film: Young at Heart 1954, R: Gordon Douglas S: Doris Day, Frank Sinatra.

Albertz und holte dessen Meinung zur politischen Bedeutung des FDJ-Jugendtreffens ein. *RIAS* erzeugte ein schnelles und bewegliches Programm, das die Aussagen wichtiger West-Berliner Politiker mit gefälliger und populärer Unterhaltungsmusik verband.

Die »Jugendnachrichten« (21.40-21.46 Uhr) enthielten die Live-Reportage des Jugendfunkredakteurs Richard Kitschigin.[806] Diese war von der Cha-cha-Version des chilenischen Volksliedes »ay, ay, ay« und dem flotten »Trumpet Blues« umgeben.[807]

Eindrücke vom ersten Festivaltag lieferten dann die Augenzeugen »J und K«. Fahnen, Transparente und Uniformierte gebe es in Ostberlin überall, berichteten diese. »Jeder, der zuhause eine Uniform hängen hat«, so ihre Wahrnehmung, habe »sie sich für das Deutschlandtreffen angezogen.« Beim »Rampen-Rendezvous« seien die Publikumsplätze an der Treptower Freilichtbühne »nur zur Hälfte« besetzt gewesen, FDJ-Lieder seien »relativ teilnahmslos hingenommen«[808] worden. Den Versuch der beiden West-Berliner Besucher, sich mit organisierten Jugendlichen in der DDR zu unterhalten, beschrieben diese im *RIAS* so: Die Kommunikation sei zwar »offen und freimütig« vonstatten gegangen, allerdings »schlichen sich bei den FDJlern Schlagwörter ein, die sie quasi als ›Schutzhülle‹ während des Gesprächs benutzen.« Dennoch, so der abschließende Befund der Augenzeugen, seien die Gespräche »außerordentlich fair und freundschaftlich« verlaufen.[809]

Zwischen zehn und kurz vor halb elf brachte der *RIAS* dann einen von Hanns-Peter Herz angesagten Nachrichten- und Reportageblock. Dieser enthielt Beiträge aus dem Ü-Wagen. Am Pfingstsonntag kommentierte Innense-

---

806 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, Hauptabteilung Politik, Dienstplan, Pfingst-Sonderprogramm von Freitag 15. bis Montag 18.5.1964, Berlin 12.5.1964, Handschriftliche Ergänzung auf Entwurf Sonderprogramm 24.4.1964, S. 1-3, S. 2.

807 Perez Prado, Ay Ay Ay, Osman Perez Freire, LP Our Man in Latin America, RCA Victor LPM-2610, 1963. URL: http://www.317x.com/albums/p/perezprado11/reduced.gif [Letzter Zugriff: 5.9.2010], Harry James & Orchestra, Trumpet Blues, Harry James, Columbia 36549, 1942.

808 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, Hauptabteilung Politik, Pfingst-Sonderprogramm, Quelle »J und K«, Freilichtbühne Treptow, Rampen-Rendezvous, 16.5.1964, 13.00-19.00 Uhr, S. 1-3, S. 1. [Gesendet 21.57 Uhr].

809 Ebd., S. 3.

nator Albertz in Wo uns der Schuh drückt telefonisch das Deutschlandtreffen. Er bezeichnete die SED als kalt berechnende Gefängniswärter[810], die die Vorbeimarschierenden zur Freiwilligkeit zwinge, wie es die NSDAP und die HJ getan hatten. Albertz zeichnete das Bild einer missbrauchten Jugend in Ostberlin. Denn nur im »freien Berlin« lebe die »wirklich freie deutsche Jugend«[811] und feiere unbeschwert. Um dies zu verdeutlichen, schaltete die *RIAS*-Aufnahmeleitung zwischen 20 und 21.15 Uhr mehrfach zum »Bunten Abend aus dem Sportpalast«[812], um dieses »Ereignis« im »freien« Teil Berlins mit dem Treffen im »eingeschlossenen« Berlin in Beziehung zu setzen. Nach der *RIAS*-Stationsansage fasste die Politikredaktion die sonntäglichen Demonstrationen auf dem Marx-Engels-Platz zusammen. *Ray Conniff* und sein Orchester spielten dann den Titelsong des Musicals »Gigi«.[813] Darauf folgte ein Schlager-Medley des *RIAS*-Tanzorchesters. Für die Dauer der Übertragung, von 21.15 bis 22.15 Uhr, wurden *RIAS II* und das UKW-Sonderprogramm[814] zusammengeschaltet.

Nach soviel Schlagermusik ging es ab 22.15 Uhr mit Schallplatten aus dem Studio in der Kufsteiner Straße weiter. Der Instrumentaltitel »Hallo Leute«

---

[810] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, Kommentar Heinrich Albertz (17.5.1964, 19.56-19.58 Uhr), S. 1-2, S. 1. [Ruft 20.00 Uhr ins Sonderprogramm RIAS].

[811] Ebd., S. 2.

[812] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, Hauptabteilung Politik, Dienstplan, Pfingst-Sonderprogramm von Freitag 15. bis Montag 18.5.1964, Entwurf Sonderprogramm, Berlin 24.4.1964, S. 1-3, S. 3.

[813] Ray Conniff & Orchestra, Gigi, Frederick Loewe, LP The happy beat, CBS SPPG 62132, 1964. URL: http://www.stardust.supanet.com/items-for-sale-at--3.95.lwp/items-for-sale-at--3.95.htm [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[814] Die kleine Gabriele, Susi Ball, URL: http://www.ping.be/~vanherre/page66.html [Letzter Zugriff: 5.9.2010]. Detlev Engel/ Gert Böttcher, Stern von Samoa, Detlev Engel, B-Seite: Eine Welt ohne Liebe (A World Without Love), 7", Decca D 19 603, 1964. URL: http://covergalerie.org/DATEN/D/DETLEF%20ENGEL/Detlef%20Engel.htm, Kathy Kirby, You're The One, B-Seite: Love Me Baby, 7", Decca UK F.11892, 1964. URL: http://www.kathykirby.co.uk/discs.php [Letzter Zugriff: 5.9.2010]. Ted Herold, Glück in Acapulco, B-Seite: Das Haus am Missouri, 7", Polydor 52 294, Februar 1964. Grit van Hoog, Träumen, ist das nicht wunderschön, B-Seite: Das Glück kommt vom Treusein, 7", Telefunken U 55477, 1963. Rene Kollo, Schöne Rose vom Rio Grande, B-Seite: Du bist einfach zum verlieben, 7", Polydor 52161, 1963. Carlos Otero, Dunkle Augen in der Nacht (Occhi Neri E Cielo Blu), B-Seite: In den Straßen von Neapel, 7", Polydor 52 043 1963. Silvio Francesco und Caterina Valente/Werner Müller & Orchester, The Peppermint-Twist, Joey Dee, B-Seite: Popcateperl-Twist, 7", Decca A-133, 1962. URL: http://www.discogs.com/image/R-150-864049-1166864395.jpeg [Letzter Zugriff: 5.9.2010]. Trude Herr, Spiegel-Twist, B-Seite: Autofahrer-Blues, 7", Polydor 24 9551, 1963.

von *Werner Müller* und *Lionel Hamptons* Swing-Titel »The Mess is here« leiteten dann zur »heißen Tanzmusik«[815] über. *Harry James* blies den »Trumpet Blues«[816], bis der *RIAS* erneut in den Sportpalast schaltete. Weitere drei Mal sollte in dieser Sendung noch zu dem »Ding mit Pfiff« im Sportpalast geschaltet werden, wo sich jeweils ein Jugendfunkredakteur meldete, der schmissig reportierte. Dazwischen war noch ein längerer Wortblock gestellt, in dem Joachim Jauer ein Gespräch mit zwei Besuchern der Großen Kundgebung des Deutschlandtreffens vortrug. Ein Trommelwirbel habe die Westbesucher empfangen, »der aber die FDJler nicht aus ihrer schlendernden Gangart brachte.«[817]

Nach der Stationsansage »Hier spricht RIAS-Berlin« startete am Pfingstmontag das Abendprogramm mit »Swinging Saxophones«, einem »Madison-Potpourri« und »Andy's Shuffle«[818], gespielt vom schwedischen Jazz-Saxophonisten Carl-Henrik Norin. Um 20 Uhr sagte Hanns-Peter Herz das Sonderprogramm an. Dieses bestand aus einem Mitschnitt des *RIAS*-Monitordienstes, der Moderations- und Interviewpassagen aus dem gegnerischen *DT 64*-Programm einspielte.[819] Herz hatte in seinem Abendkommentar zu Beginn des Deutschlandtreffens drei Tage zuvor verlangt, dass das Zentralkomitee der SED den Verkehr »durch die Mauer in beiden Richtungen freigeben« müsse, wenn es »wirklich die Begegnung der deutschen Jugend und das Gespräch zwischen jungen Menschen aus Ost und West wünschte.«[820] Am Pfingstmontag nun bewertete Hanns-Peter Herz die Abschlusskundgebung und die Stimmung auf dem Deutschlandtreffen rückblickend. Er setzte dabei erneut die FDJ mit der HJ gleich und suchte diese Deutung mit der Einblendung von Mitschnitten

---

815 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, Hauptabteilung Politik, Entwurf Sonderprogramm vom 17.5.64, Aktuelles und Musik, Berlin 24.4.1964, S. 3.

816 Harry James, Trumpet Blues, Donald Lindley, 7" Capitol EAP 3 654.

817 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, Hauptabteilung Politik, Pfingst-Sonderprogramm, Quelle j + k, Grosse Kundgebung, Gespräch, Berlin 17.5.1964, 11.00-14.00 Uhr, S. 1. [22.55 Uhr verwendet].

818 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, Musiklaufplan, Sonderprogramm Pfingstmontag 18.5.1964, S. 1-10, S. 1.

819 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, Sonderprogramm 18.5.1965, S. 1.

820 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, Hauptabteilung Politik, Herz, Pfingstreffen der FDJ, Der Abendkommentar, 15.5.1964, S. 1-4, S. 2.

zu untermauern, die als klangliche Argumente dienen sollten.[821] Nach zwei weiteren Zwischenmusiken erfolgte eine Schaltung zu Jugendfunk-Redakteur Kitschigin, der vor einem Jugendfreizeitheim stand. Von dort berichtete er über das freie und unbeschwerte Jugendleben in West-Berlin. Nach den Nachrichten erklang zuerst *Bobby Darin* mit »Roses of Picardy«, dann folgte seine Interpretation von »There's a rainbow 'round my shoulder« aus dem 1928 erschienenen Musicalfilm »The Singing Fool«. Der dänische Gitarrist *Jørgen Ingmann* zupfte »Amorada«[822] mit brasilianischen Sambarhythmen. Anschließend berichtete *RIAS*-Augenzeuge »Juno« wieder vom Deutschlandtreffen in der DDR, von lebhaften, aber ruhigen und sachlichen Diskussionen. Er interpretierte das Deutschlandtreffen als Parteiveranstaltung, für die sich der »normale« Berliner in Pankow, Lichtenberg und Friedrichshain nicht interessiert habe und lieber ins Grüne gefahren sei.[823] So etwas war für das *RIAS*-Sonderprogramm eine verwertbare »Aussage«.

»Peace Pipe« von *Cliff Richards & The Shadows* schloss an die Musik *Ingmanns* an und setzte den einschmeichelnden Gitarrenklang fort. Im Anschluss sang *Cliff Richards* die deutsche Version von »Lucky Lips«: »Rote Lippen soll man küssen / denn zum Küssen sind sie da.«[824] Es folgte eine Liveschaltung auf

---

821 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, Sonderprogramm Pfingstmontag 18.5.1964, S. 1-10, S. 5. [21.40-21.48 Uhr: Kommentar Herz, FDJ/HJ mit Einblendungen]

822 Bobby Darin, Roses of Picardy, Frederick E. Weatherly/Haydn Wood (1916), LP Oh! Look at Me Now, Capitol Music K 83 473 October 1962. [Billy May Orchester] URL: http://www.bobbydarin.net/look.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010]. Bobby Darin and Billy May Orchester, There's a rainbow, Dave Dreyer, Al Jolson, and Billy Rose. Jørgen Ingmann, Amorada, Waldyr de Azevedo, LP Guitar Solos, Metronome MLP 15071, 1964. URL: http://www.cykelkurt.com/musik/ingmann/ingmann05.html [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

823 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, [Hauptabteilung Politik, Pfingst- Sonderprogramm, Montag 18.5.1964], Quelle Juno, Ostberlin blieb zu Hause, S. 1-3, S. 2.

824 George Barnes, Guitars Galore, George Barnes, LP Guitars galore Philips PPS-6020, 1961, 2'40. URL: http://microgroove.jp/mercury/PPS6020.shtml [Letzter Zugriff: 5.9.2010], The Shadows, Peace Pipe, Norrie Paramour, EP Spotlight On The Shadows 7', Columbia SEG 8135 Mono 1962. [oder LP Greatest Hits, Columbia SCX 1522 Stereo, (UK), 06.1963] URL: http://hitparade.ch/cdimages/the_shadows-spotlight_on_the_shadows_s.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010], Cliff Richard & Shadows, Rote Lippen soll man küssen, Jerry Leiber/Mike Stoller, B-Seite: Let's Make A Memory, 7", Columbia 22563, Germany, 1963.

den »Ku-Damm«. In den nächsten dreißig Musik-Minuten konnte es den älteren *RIAS*-Hörern dann durchaus zu heiß werden. Der Niederländer *Shorty Miller*, *The Trashmen* mit »The Surfin' Bird« von deren kurz zuvor in der Bundesrepublik erschienenen Single sowie *Bill Haleys* »Rock Around the Clock« und »See you later, alligator« räumten mit der nüchternen Abgeklärtheit des bisherigen *RIAS*-Sonderprogramms auf. Mit einem Medley aus Melodien der wilden Zwanziger Jahre kehrte die gewohnte *RIAS*-Klangfarbe zurück.[825] Etwas später folgte dann »The Ballad of Jed Clampett«, die Titelmelodie der US-Fernsehserie »The Beverly Hillbillies« sowie eine Schlagzeug-lastige Version des Brecht-Weill-Klassikers »Mäckie Messer«. *Rita Pavone* – ausnahmsweise eine Frauenstimme in der Sendung – wünschte sich, ein Junge zu sein, denn dann könnte sie lange Hosen tragen und spät nach Hause kommen. Pavones italienische Nummer Eins »Il ballo del mattone« aus dem Jahr 1963 folgte darauf.[826] Dieser Titel war ein Hinhörer. In seiner nächsten Moderation erzählte Hanns-Peter Herz von einer jungen FDJlerin, die dem *RIAS*-Besucher »Bravo« berichtet habe, dass sie in ihrer Klasse »wochenlang in der politischen Staatsbürgerkunde Gegenargumente gegen die Ansichten der Westdeutschen eingehämmert« bekommen hätte. Jugendliche und andere Ostberliner Bürger, »die

---

[825] Shorty Miller, And The Roulettes, Shepherd's Slop, A-Seite: S-l-o-p Slop, 7" Vogue DV 14078, 1963. Erschienen auf der LP Slop -Twist – Hully-Gully, Mode Schallplatten MID 16022 HiFi, 1963. The Trashmen, Surfin' Birds, Steve Waher, King Of The Surf1, 7" Columbia/Stateside C 22 653, Ger, 1964. Bill Haley and His Comets, Rock Around the Clock , Jimmy De Knight/ Max C. Freedman, B-Seite Thirteen Women, 7", Brunswick Records 05317, Mai 1954.Bill Haley Und Seine Comets, See You Later, Alligator, Robert Guidry, B-Seite The Paper Boy (On Main Street), 7", Brunswick 82870 78, Ger, 1956. URL: http://thegardnerfamily.org/haley/discography/products.html [Letzter Zugriff: 5.9.2010], Spike Jones, The 20s roar (Medley), LP 60 Years of Music America Hates Best, Liberty Records ST 7154, 1960. URL: http://www.bsnpubs.com/liberty/libertya.html [Letzter Zugriff: 5.9.2010].

[826] The Ballad of Jed Clampett, Nelson Riddle, LP More Hit TV Themes, Capitol Music T 1869, 1962. URL: http://web.cfa.arizona.edu/riddle/collection/MMS4NELS.pdf [Letzter Zugriff 5.9.2010], Enoch Light & Light Brigade, Mack the Knife, Kurt Weill, LP Provocative Percussion, Volume 2, R 33 810/RS 810 SD, 1960. URL: http://tralfaz-archives.com/coverart/L/Light/light_perc2.html [Letzter Zugriff 5.9.2010], Rita Pavone, Wenn ich ein Junge wär', Günter Loose/Heinz Buchholz, B-Seite: Okay, Okay, 7", RCA 479485, 1963. URL: http://hitparade.ch/cdimages/rita_pavone-wenn_ich_ein_junge_waer_s.jpg [Letzter Zugriff: 5.9.2010], Rita Pavone, Il ballo del mattone, Bruno Canfora/ Dino Verde, A-Seite: Cuore, 7" RCA 8212, 1963. [LP, RCA Italiana PML 10350, 1963].

das SED-Regime ablehnten«, behauptete »Bravo«, stünden »schweigsam am Rande« und würden sich nicht trauen, »ihre Ansichten vorzubringen.«[827] Der größte Teil der DDR-Jugendlichen lehne das System ab, so die Analyse des West-Besuchers. Diese altbekannte Deutung wollte der *RIAS* nun zum Schluss des Deutschlandtreffens neu setzen. Mit Otto Kermbachs Gassenhauer »Denkste denn, denkste denn, Du Berliner Pflanze/Denkste denn, ick liebe dir, Nur weil ick mit dir tanze?« klang diese *RIAS*-Sendung aus. Die Stimme Alexander Fleßburgs, der Kembachs Titel sang, kannten alle *RIAS*-Hörer, die vor 1940 geboren waren. Auf dieses lasterhafte und mehrfach ausdeutbare Lied, das an diesem Abend die *RIAS*-Sicht auf die Beziehung von DDR-Jugend und SED symbolisieren sollte, moderierte Hanns-Peter Herz dieses Sonderprogramm ab.[828]

Mit den Berichten seiner »Informanten« erzeugte *RIAS* eine mediale Authentizität, die kein Hörer nachprüfen konnte. Das *RIAS*-Sonderprogramm versuchte, immer wieder neue Deutungen und Auslegungen über das FDJ-Deutschlandtreffen zu setzen. Der *RIAS* versuchte, Argumentationshoheit über die Ereignisse zu erlangen, indem er in schneller Abfolge die immer gleichen Schlagworte platzierte. In der *RIAS*-Sicht stand »frei« gegen »unfrei«, »demokratisch« gegen »totalitär«, »bunt« gegen »grau«, »Unbeschwertheit« gegen »Zwang«. Diese ideologischen Grenzziehungen aber, so muss man konstatieren, fanden wenig Anklang bei den Hörern.

1964 hatte die Soundscape *RIAS* Popmusik noch nicht in das Arsenal seiner *Cold War Culture*-Munition aufgenommen. *RIAS*-Chefredaktion und die Hauptabteilung Politik bestanden noch aus »Wort«-Arbeitern des Kalten Krieges. Die »Pop-Arbeiter« mussten sich im Sender erst noch durchsetzen.

---

[827] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 403-01-05/0001, Hauptabteilung Politik, Pfingst-Sonderprogramm, Montag 18.5.1964, Quelle: Bravo, S. 1-2. [gesendet 23.50 Uhr].

[828] Kurt Edelhagen und sein Orchester, Brazil, Ary Barroso/ Bob Russell, LP A Toast to the Band, Polydor LPHM 46323, 1959, 2'14'.' Alexander Fleßburg und Otto Kermbach & Orchester, Denkste denn, du Berliner Pflanze, Otto Kermbach, Schellack 10163 27.

5.2.2.2 Musik gegen Grenzen. *RIAS-Treffpunkt* 16/40. 13. August 1966. Fünf Jahre Mauer

Im August 1966 verarbeitete der *RIAS*-Jugendfunk internationale Popmusik und jugendkulturelle Abweichungen, um seine Deutungen der deutschen Teilung darüber zu erzählen. Die Jugendfunk-Redaktion begann nunmehr, Popmusik und Subkultur in die Rahmungen ihres Verständnisses von *Cold War Culture* einzufügen.

Mit dem die Mauer verherrlichenden DDR-Lied »Friedenskämpfer-Grenzsoldaten« (Walter Krumbach / Wolfgang Richter) stieg der *Treffpunkt 16/40* in diese Mauersendung ein. Von *Pete Seeger*, auf den sich die FDJ-Singeklubs und die Hootenanny-Bewegung hinsichtlich seiner Parteinahme für die Unterdrückten und die amerikanische Arbeiterklasse bezogen, verwandte der *Treffpunkt* »If I had a hammer« als Eingangssong. Allerdings spielten in der *RIAS*-Sendung *The Brothers Four* diesen Titel. Der Gitarrist *Trini Lopez* sollte später noch mit seiner 1963er Hit-Version dieses Songs kommen. *Treffpunkt 16/40* setzte den in der DDR-Kulturpolitik eingesetzten Bezugnahmen auf Seeger eine andere Tonlage entgegen. »If I had a hammer« wurde von der *RIAS*-Redaktion als Aufruf zum Handeln in der Systemauseinandersetzung eingesetzt: Morgens und abends müsse gegen die »Schand-Mauer« geschlagen werden. Das ganze Land und alle Brüder und Schwestern sollten es hören.[829] Bezugnehmend auf Seegers Liedtext, der neben einem »Hammer« auch noch »einen Song« und »eine Glocke« zur Verfügung hatte, setzte der *RIAS* seine akustische Senderkennung – die Freiheitsglocke des Schöneberger Rathauses – in einem neuen Kontext ein. Klang war zum Werkzeug der Systemauseinander-

---

[829] The Brothers Four, If I had a hammer, Lee Hays/ Pete Seeger, LP The Big Folk Hits, CBS CL-2033 (mono), CBS CS-8833 (stereo) 1963. URL: http://www.akh.se/brothers4/cs8833.htm [Letzter Zugriff: 5.9.2010], Pete Seeger, If I had a Hammer (The Hammer Song), Lee Hays/Pete Seeger, Hootenanny Records H 101 Banks of Marble (The Weavers) 1949.

setzung geworden und *Treffpunkt 16/40* reformulierte diese Technik.[830] Anschließend zog das *RIAS*-Moderatoren-Duo »Horst und Christa« wieder die Tonspur des »Liedes der Grenzsoldaten« hoch und kommentierte: Kein junger Mensch könne einen solchen Inhalt gut finden, nicht einmal richtige Kommunisten. Dann folgte eine Spezialität von *Treffpunkt 16/40*: eine Wort-, Ton-, Effekt-Collage, die verschiedene Themenbereiche anriss und miteinander in Bezug setzte. Bausteine dieser Collage waren thematisch passende Musiktitel, Zwischenmoderationen, Original-Beiträge, hörspielartige Live-Dialoge, Statements von Korrespondenten und flapsige Bemerkungen. Dabei ging es um offensive Begriffsbesetzungen, zum Beispiel die Verknüpfung von Protestdiskursen mit dem Ziel, Freiheitsrechte und Demokratie zu erstreiten. Sowohl das Reden als auch die Musik warben für Meinungs-, Informations- und Konsumfreiheit.

Am Beispiel des Themenfeldes »Reisefreiheit« lässt sich zeigen, wie eine solche *RIAS*-Inszenierung funktionierte. Zunächst wurden die Begriffe »Europa« und »Reisen« platziert. Dann erklärte die Frauenstimme »Christa«: Dafür gebe es doch Düsenflugzeuge. »Horst« verbesserte, dass dies ohne Pass und entsprechender Eintragung einer Nummer nicht möglich sei.[831]

Aber der Fokus der Jugendsendung lag nicht nur auf der DDR, sondern ihre Macher kritisierten auch Zustände in West-Berlin und der westlichen Welt. In der »Mauersendung« von 1966 schloss sich an die Polemiken gegen die Ost-Zone die Kritik an westlichen »Zerrbildern« an. Als erstes Beispiel nannten die Moderatoren die »weiße« Perspektive auf die Entkolonialisierung, die gerade von einer Demonstration vor dem Charlottenburger Astor-Kino thematisiert worden war, welche sich gegen den Dokumentarfilm »Africa Addio« von Gualtiero Jacopetti gerichtet hatte. Die Protestierenden kamen mit O-Tönen in der Sendung zu Wort. Moderator Horst Cierpka hielt den »Pro-

---

830 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 404-01-01/0072, [Ablage Programmdirektion, Hauptabteilung Kulturelles Wort, Kundler], Treffpunk 16/40, 13.8.1966, S. 1-9, S. 1. Ruprecht (Kurzrock), Horst (Cierpka) und Christa (Fries). R: 13. August 1966, H: Ja, wenn ich einen Hammer hätte ... CH: Na, nicht nur Du ... Den hätten viele andere auch gerne. R: In der ganzen Welt. CH: Also ein Treffpunkt der Proteste? H: Ja, ein Protest gegen die Mauer. R: Gegen Mauern überhaupt, gegen Zäuneziehen, Kästchen machen, regulieren, einsperren, aussperren ... H: ... und gegen Sich-Abfinden.

831 Ebd., S. 2.

test gegen ein Zerrbild von Afrika« für berechtigt. Er kritisierte, dass Berliner Polizisten die Demonstration gewaltsam aufgelöst hatten. Ihm war aber ebenso wichtig, zu betonen, dass die linken Demonstranten, die gegen den Vietnamkrieg auf West-Berliner Straßen gingen, ihrerseits ein Zerrbild erschaffen würden, wenn sie die USA als undemokratischen Aggressor brandmarkten. Cierpka: »Vietnam. Ja! Ich habe es selber gesehen, vor dem Weißen Haus. So etwa 20tausend Studenten mit Plakaten. Keiner hat randaliert, kein Polizist hat geprügelt.«[832] So (und nicht anders) könne sich in einer Demokratie eine Minderheit zu Wort melden, meinte Cierpka, auch wenn schließlich der Wille der Mehrheit den Ausschlag gebe.

Dann thematisierte Sprecherin Christa Fries »Gammler« als Ärgernis »in Ost und in West«. Genau! meldete sich Ruprecht Kurzrock, der als Dritter im Studio saß: Weil schon die langen Haare ein Protest seien. Dann ließen die drei »Bescheidwissser« vom *RIAS* den französischen Chansonier *George Brassens* über den schlechten Ruf singen.[833] Daran schloss die »Ballade vom Drainageleger Fredi Rossmeisel«[834] des jungen Wolf Biermann an, eines in der DDR lebenden kritischen Künstlers, der sich auf der Abschussliste der SED wohlfühlte. »Die Internationale der Jugend«, begann Ruprecht Kurzrock in der Abmoderation, passe »nicht auf den roten Plüsch«, vollendete Christa Fries: Die Kommunisten in Ostberlin »nehmen die Revolution ja ernst.« Aber auch die Jugendlichen in der DDR würden Fortschritt und Errungenschaften wollen und »mehr sehen, als nur die Mauer von hinten.«[835] Dann spielten die drei *RIAS*-Moderatoren einige Sätze des als »Obergammler« der Amsterdamer Provos angekündigten Roel van Duijn ein. Dieser sagte, Jugend sei »die letzte revolutionäre Klasse, vom Proletariat ist nichts mehr zu erwarten.«[836] So wen-

---

[832] Ebd., S. 3.

[833] George Brassens, La mauvaise réputation, George Brassens, LP Brassens et sa guitare, récital n° 1, Philips N 76061 R, Décembre 1953, 2'10".

[834] Wolf Biermann, Ballade vom Drainageleger Fredi Rossmeisel, Wolf Biermann, LP Wolf Biermann Zu Gast bei Wolfgang Neuss, Philips 843 742 D, 1965.

[835] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 404-01-01/0072, Treffpunkt 16/40, 13.8. 1966, S. 5.

[836] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 404-01-01/0072, [Abteilung Jugend und Erziehung], Takes 13. August, Berlin 10.8.1966, S. 1-2, S. 2.

dete die *RIAS*-Jugendredaktion eine anarchistische Idee antikommunistisch an. Soviel Kreativität, meinten sie wohl, könne das SED-Regime nicht parieren.

Die verschiedenen Verweisstränge, die im Verlauf der Sendung einzeln angesprochen und mit passenden Musiktiteln unterlegt waren, fügten sich nun als Ansammlung von Protestformen gegen das DDR-Grenzregime zusammen. Das Grenzsoldatenlied besinge nicht die »neue Zeit«, so Kurzrock, es sei die alte. Das »sozialistische Reich« war demnach die Weiterführung des Dritten Reiches mit ausgetauschten Symbolen.[837] Damit zog diese *Treffpunkt*-Sendung die Trennlinien des Redens über die Grenze zwischen Ost- und West-Berlin freiheitlich demokratisch, aber messerscharf. Das »Neue« stünde nicht auf Seiten des kommunistischen Deutschlands, nicht im sozialistischen Lager. Sprecher »Horst« übersetzte darauf *Pete Seegers* »We shall Overcome« ins Deutsche und es wurde klar, was und welches Bauwerk in der Auslegung des *RIAS* überwunden werden sollte.[838]

In diesem »Mauer«-Treffpunkt entwarfen die *RIAS*-Journalisten ein akustisches Bild von Freiheit, der Berechtigung demokratischen Protests und einer durch die Berliner Mauer symbolisierten Unfreiheit. Noch war der *Treffpunkt 16/40* keine Popmusiksendung mit leicht konsumierbaren und unverfänglichen jugendkulturellen Informationen über neue Schallplatten, Modetipps und übersetzten Schlagertexten, sondern eine auf Aufklärung und Erziehung setzende politisierte Autorensendung. Jugendkultur war darin einfügbar, wenn die Zustände von Repression und Unfreiheit in der DDR damit zu geißeln waren. Kritik an der Wehrhaftigkeit westlicher liberaler Demokratien war in dieser *RIAS*-Verwendung von Pop als Waffe des Kalten Krieges aber nicht enthalten.

---

[837] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, A 404-01-01/0072, Treffpunkt 16/40, 13.8. 1966, S. 9.

[838] Pete Seeger, We shall overcome, Pete Seeger, LP The Complete Carnegie Hall Concert June 8, 1963, Columbia CL2101/CS8901, 1963.

5.2.2.3 Tausendundein *Treffpunkt*. Die Jubiläumsfeier im Mai 1971 zeigt auf eine »neue« Verwendung von Pop

Zwischen 1966 und 1971 veränderte sich beim *RIAS* die Arbeit mit Pop grundlegend. Der *RIAS-Treffpunkt* bediente nun verschiedene pop- und jugendkulturelle Informations- und Bedürfnislagen in Ost- und Westberlin. Bei der »Treffpunkt-Party« habe sich der *RIAS* auf das »bei solchen Fällen übliche Teenager-Publikum« einzustellen, vermerkte Redaktionsleiter Kitschigin in seiner Konzeption für eine Jubiläumssendung im Jahre 1971, »das von unseren Moderatoren leicht lenkbar und zum Mitmachen (Beifall usw.) anzufeuern«[839] sei. Jugendliche Besucher sollten zwar Tanzen können, aber »Trouble während der Sendezeit« sollte es keinen geben. Daraus sprach eine erhebliche Distanz zu den Konsumenten.

Die Jubiläumssendung zur Feier der 1001. Ausgabe des *RIAS-Treffpunkts* im Mai 1971 folgte Kitschigins Konzept: Zwischen 16.00 und 16.40 Uhr lief »wie üblich« das *RIAS*-Bildungsprogramm. Nach 16.40 Uhr wurde der *Treffpunkt* von den sonstigen Mittwochs-Rubriken (HiFi-Lexikon, pop secret) entlastet. Moderator Kai Bloemer sprach mit Abteilungsleiter Kitschigin über die *Treffpunkt*-Gründung und schaltete mehrfach zu den Vorbereitungen für den »Abend für junge Hörer«. Bloemer hatte dann – entsprechend der Konzeption – die »auf Band zu erwartenden Grußbotschaften der befreundeten ARD-Kollegen und die Grußtelegramme- und briefe von anderen prominenten Freunden der Sendung«[840] einzuspielen.

Das musikalische Programm wurde »aus den gegenwärtig gängigen Titeln« zusammengestellt. Darin wurden Wunschtitel von Hörern aus der DDR dann besonders berücksichtigt, wenn sie »halbwegs aktuell« waren. Auch gegenüber dieser Zielgruppe gab es in der Jugendredaktion des *RIAS* eine gewisse Zurückhaltung, was deren Musikgeschmack anging.

Eine »bloße Unterhaltungsshow mit der Präsentation der für uns aus finan-

---

[839] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, F 502-03-00/0074, Programmdirektion Kulturelles Wort, Redaktion Treffpunkt, Richard Kitschigin, an Abteilung Presse und Information, Jochen Maass, RIAS-Abend für junge Hörer: 1001 Treffpunkt, Berlin 7.5.1971, S. 1-11, S. 1.

[840] Ebd., S. 4.

ziellen und anderen Gründen allein verfügbaren deutschen Starlets zu bieten«, entspräche nicht dem »Treffpunkt-Charakter«, befand Kitschigin. Aus diesem Grund erhalte »die Sendung ein sachliches Gerüst, das das unterhaltende Element jedoch nicht beeinträchtigen« werde. »Der Treffpunkt versteht sich u. a. als ein Programm, in dem die Interessen junger Leute frei dargelegt werden können.«[841] Das Populäre und Unterhaltende überlagerte die Informationsbezüge. Gerade vor Westberliner Publikum war diese Seite hervorzuheben. Vertreter des Berliner Jugendlebens erhielten unter der Bezeichnung »Wie hätten Sie's denn gern« die Möglichkeit »ihre Forderungen und Wünsche an die Gesellschaft, an Behörden usw. öffentlich vorzutragen.« »Für unsere DDR-Hörer«, so der Redaktionsleiter, »müßte sich aus diesen Äußerungen ein interessantes Bild unserer Situation« in Westberlin und der Redefreiheit im *RIAS* »ergeben«. Die entsprechenden Vertreter der Jugendverbände wurden – wie zuvor geplant – vorgestellt und konnten »sich dann nach einem vorbereiteten Text äußern, der vorher mit der Redaktion abgesprochen« wurde. Die Gäste hatten sich zudem kurz zu fassen.[842]

Nachdem die Live-Sendung gegen 22 Uhr endete, spielte der *RIAS* Musik vom Band. Hans-Günther Goldbeck-Löwe lieferte eine Ausgabe von »Kompress-intern« und bastelte die Glückwunsch-Telegramme sowie ein Porträt der Treffpunkt-Macher zusammen. Detlev Erich Otto erzählte unter dem Titel »Eigen-Pop stinkt« die Geschichte des *Treffpunkts*.

Der *RIAS-Treffpunkt* war 1971 bunt, nett und unverbindlich, relativ pluralistisch in der Abbildung von jugendpolitischen Positionen und Meinungen, ausgewogen in der Berichterstattung und in der Beteiligung dieser Standpunkte bei Diskussionsrunden. Die Differenz setzte der *RIAS-Treffpunkt* nicht an den unterschiedlichen Ausdeutungen hinsichtlich politischer und popkultureller Meinungsbildungsprozesse, sondern in der offensiven Integration dieser Strömungen, um westliche Vielfalt gegen die Eintönigkeit des DDR-Jugendlebens im Blauhemd abzugrenzen. Der *RIAS*-Jugendfunk, so das Selbstverständ-

---

841 Ebd., S. 5.

842 Ebd., S. 6. [Die Beiträge vom Landesjugendring, Jung-Kino, Jung-Galerist, Jungdemokraten, Jungsozialisten, Schülervertretung, Junggewerkschafter, Junge Presse, Junge Union, hatten bis 14.5.1971 vorzuliegen].

nis, leistete den kulturellen Transfer von Pop nach Plauen, Pankow und Parchim und fügte seine Auslegung davon an. Die Jugendfunk-Redakteure waren nun »Poparbeiter« des Kalten Krieges in einer Zeit der »Entspannung«. Dieser *Medien-Pop* des nun Bundesrundfunksender gewordenen *RIAS* war in der Lage, auf die kulturellen Traditionen des afro-amerikanischen Amerikas zuzugreifen. Mit dieser Verschiebung des Sounds erneuerte *RIAS* seinen Anspruch auf einen maßgeblichen Anteil an der Klanglandschaft Berlin.

5.3 Rundfunklandschaften sind Klanglandschaften. Drei Zuflüsse in die Berliner Soundscape des Pop. Eine Zusammenfassung

Jugendstudio DT 64, *s-f-beat* und *RIAS-Treffpunkt* führten drei akustische und politische Strömungen in die massenmediale Klanglandschaft Berlins ein. Aus diesen Zeichensätzen – komplementär zum unterschiedlich stark angehäuften Bildwissen aus visuellen Medien – bedienten sich Jugendkulturen in beiden Hälften der Stadt. Diese Jugend-Hörfunkprogramme störten die Senderidentitäten und Musikfarben ihrer Rundfunkanstalten erheblich. Die Musikpolitiken des *RIAS*, des *SFB* und des *Berliner Rundfunks* bemühten sich jeweils um die Konservierung eines bestimmten, als charakteristisch benannten Klanges. Popmusik und einen sich verändernden »Wort«-Sound darin einzuarbeiten (das galt in anderen Rahmungen auch für *Jugendstudio DT 64*), war eine Herausforderung für diese Sender. Bereits an dieser Stelle kreuzten sich die Geschichten der Jugendsendungen, an denen verschiedene Techniken der Aushandlung eines kulturellen Phänomens sichtbar werden.

Die drei Rundfunkanstalten gingen ähnlich zögerlich auf neue Impulse ein. Sie hatten auf ihre akustischen Produktkommunikationen Rücksicht zu nehmen. Jugendhörfunk war in Ost- und Westberlin ein Trendverstärker, obwohl die Rundfunkanstalten ansonsten eher als Umklammerungsmaschinen funktionierten, die Initiativen der Jugendsendungen zu bremsen versuchten. Das gelang in Westberlin, besonders beim *SFB* im Verlauf der 1970er Jahre immer weniger, obwohl Wege der Disziplinierung von den Aufsichtsinstanzen beschritten wurden.

Von Beginn an war *s-f-beat* eine Musiksendung, die ausschließlich englischsprachige Titel spielte. Das wurde bereits als Effekt institutioneller Selbstame-

rikanisierung beschrieben.[843] Es ist hier zudem herausgehoben worden, dass »Amerikanisierung« eher eine Pluralisierung von Zugriffsmöglichkeiten auf die Kombinationen von transnational gehandelten Musikprodukten beschreibt, die sich in der Zusammenführung und in der Rekontextualisierung mit neuen Bedeutungen aufluden und so die ursprünglich enthaltenen Trennlinien auflösten. So war afro-amerikanischer Soul mit »weißem« Country in *s-f-beat* und auch im *RIAS-Treffpunkt* spielbar. Möglich war das auch im DDR-Rundfunk, aber dann nur eingebettet in eine Kritik der Ausgrenzungseffekte des kapitalistischen Gesellschaftssystems.

Die Moderatoren und Musikgestalter von *s-f-beat* und *wir – um zwanzig* waren Poparbeiter der Gegenkulturen. Sie hatten ihre unterschiedlichen Titelabfolgen, wiederholten diese regelmäßig und formten daraus persönliche Klangmuster, *personal sounds*. Musik aus Deutschland konnte das Interesse der Redakteure nicht wecken. Sie spielten konsequent britische und amerikanische Popmusik.[844]

Die musikalische »Nicht-Berechenbarkeit« von *s-f-beat* und die »progressive« Grundausrichtung der redaktionellen Beiträgen und Auslegungen knüpfte ein Netz aus Verweisen, das sich aber immer stärker den Kalten Kriegs-Konfrontationen entzog. *s-f-beat* veränderte sich von einem Programm, das dem DDR-Rundfunk insbesondere junge Hörer entziehen sollte, zu einem lokalpolitisch interessierten Jugendmagazin, in dem der »Musik«- und »Wort«-Sound vielfältige Distinktionen schuf.

Im DDR-Rundfunk wechselten die Disziplinierungen oftmals die Kanäle. Der Zielkonflikt zwischen den ZK-Abteilungen Agitation und Kultur begrenzte die Tiefenwirkung des 11. Plenums auf den Rundfunk und seine Jugendsendungen. Die Redaktion von *Jugendstudio DT 64* musste stets im Spannungsfeld zwischen den ästhetischen Geschmäckern von SED-Funktionären und Hörererwartungen agieren. Mit der Erweiterung des Aktionsradius' von *Jugendstudio*

---

843 Kaspar Maase: Vom Schreckbild zum Vorbild. Wie und warum sich der deutsche Rundfunk amerikanisierte, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, 55. Jg. (2004) H. 10, S. 566-585. Konrad Dussel: English-Language Pop Music, in: Axel Schildt/ Detlef Siegfried (Hg.): Between Marx and Coca-Cola, 2006, S. 149-160.

844 Zeitzeugeninterview Hans-Rainer Lange, Berlin-Marienfelde 8.1.2007.

DT 64 über Ost-Berlin hinaus, das Schaffen von Ereignissen (auch in der Provinz) und die Integration der Singebewegung in das Musikprogramm am Ende der Sechziger Jahre festigte *DT 64* seinen Status, den das aus der einheitlich-grauen Rundfunklandschaft der DDR immernoch herausfallende Jugendprogramm ständig gegen Angriffe verteidigen musste.

DT 64 verletzte den gedachten Klang des sozialistischen Rundfunks. Spätestens ab 1967 diskutierte das SRK diese Störungen aber nicht mehr. Popularität und Anziehungskraft begründeten diverse Sonderrechte. Solange *DT 64* sozialistischen Pop herstellte, Freizeit organisierte, dabei die Konsumenten »erzog« und die FDJ sowie die DDR als lebendigen und spannenden Ort inszenierte, war die eigene Musikpolitik nach »oben« zu rechtfertigen.

Im *RIAS* spielten Jugendformate in den frühen 1960er Jahren eine eher untergeordnete Rolle. *Treffpunkt 16/40* war zunächst eine von Kultur- und Schulfunk-Redakteuren konzipierte Autoren-Sendung, die sich zwar formal an junge Leute wandte, deren Sprache aber nicht sprach. Popmusik war lange Zeit kein Teil der *RIAS*-Klangfarbe. Erst ab 1968 wurden aus »Wortarbeitern« des Kalten Krieges auch in diesem Sender »Pop-Arbeiter«. Seine Zeit als relevante Sendestation für Jugendliche (gerade auch in der DDR) sollte für den *RIAS* erst in den 1970er Jahren kommen.

Die *Soundscape Pop* in der grenzüberschreitenden Medienlandschaft Berlin enthielt Schnittstellen, an denen sich die Jugendhörfunksendungen beiderseits der Mauer zwar nicht trafen, aber fast berührten. Auch wenn sie unterschiedliche Schwerpunkte in ihrer Arbeit mit Pop setzten, überwanden sie alle die zuvor zementierten Eingrenzungen des medialen Kalten Krieges.

6. Zornige junge Menschen und ihre technischen, auditiven und körperlichen Praktiken der Antidisziplin. Hörerhandeln

Um Hörerhandeln in den komplexen Verschränkungen der Berliner Rundfunklandschaft kartografieren zu können, sei ein Rückgriff auf die vorangegangenen Kapitel gestattet, der einer groben Zwischenzusammenfassung gleichkommt.

An der Aushandlung von Musikpolitik im *Berliner Rundfunk*, im *Sender Freies Berlin* und im *RIAS* sind Vorgehensweisen der Redakteure sichtbar geworden, die Michel de Certeau als »resistente, listige und hartnäckige Prakti-

ken« bezeichnet. Diese wirken innerhalb hierarchischer Institutionen, wie es Rundfunkanstalten sind, um einer vorgegebenen Disziplin zu entkommen, ohne jedoch die eigentlichen Herrschaftsverhältnisse zu verlassen.[845] Die institutionellen Aushandlungen darüber, warum und an welchem Sendeplatz Jugendprogramme in den Berliner Rundfunkanstalten ausgestrahlt wurden, rahmten diese Taktiken.

Die Medienprodukte für junge Konsumentengruppen, die in den drei Rundfunkanstalten erzeugt wurden, hatten unterschiedliche inhaltlich-politische, aber nicht zwangsläufig auch deutlich verschiedene akustische Aussagen. Die Narrationen der Sender umzuarbeiten und sie neu zu besetzen, waren Taktiken der jungen Redakteure und Konsumenten, um an den Differenzen zu den intentionalen Medientexten ihre eigenen Ausleuchtungen zu setzen. Sie schrieben neue Bewegungen in den sozial produzierten Raum ein, gaben ihm Richtungen und sich selbst darin neue Verortungen.

Die versendeten Töne, Bilder und Fiktionen entstammten Rundfunkanstalten, die trotz unterschiedlicher Organisation und Einbindung in das freiheitlich-demokratische oder aber sozialistisch-zentralistische System zuallererst hoch bürokratisierte Verwaltungen waren, die Programmfreiheit- und aufsicht eher reglementierend als zulassend auslegten.

Die verschränkten Geschichten, die »histoires croisées«, die jugendliche Mediennutzungen und Zeichenproduktionen in West- und Ostberlin schrieben, sind ein Geflecht von Aneignungen. Es knüpfte sich aus eigensinnigen Taktiken, die Kommunikationsanordnungen besonders im öffentlichen Raum umzuschreiben. An Rezeptionsverläufen in der *Rundfunklandschaft* Berlin werden diese Netze der Antidisziplin[846] sichtbar, die auf der Zersplitterung und Neukonfiguration subkultureller Zeichensätze fußten.

6.1. Die verschiedenen Popkulturen. Medien-Pop und Freizeit-Pop

Die Untergrabung audiovisueller Medientexte und deren Bejahungen sind Umgangsweisen von Konsumenten, die viel mehr in Zuständen komplementä-

---

[845] Michel de Certeau: Kunst des Handelns, Berlin: Merve Verlag 1988, S. 187.
[846] Ebd., S. 218.

rer Überlagerung zu fassen sind. Medien-Pop bezeichnet dabei das von den Rundfunkanstalten als versendbar anerkannte und dadurch genormte visuelle und akustische Material, welches ihre Deutungen von Jugendkultur abbildet und auf die alltäglichen Handlungen jugendkultureller Strömungen einige Schritte zugeht. Freizeit-Pop bezieht sich auf die Herstellung neuer Zeichen durch die teil- und gegenkulturelle Praxis der Besetzung von Produkterzählungen und deren Einfügungen in die alltägliche Lebenswelt. Freizeit-Pop erscheint als Form ästhetischer Kompromisse, die Stufen der Angepasstheit und der Abweichung anzeigen.

Pop ist also ein sozialer Raum, in welchem die verschiedenen Verwendungen und komplementären Umdeutungen von Kleidungsstücken, Tonträgern, Spielfilmen, Comics, Fernseh- und Hörfunksendungen dessen Außengrenzen markieren. Es sind instabile Trennlinien.

Rundfunk- und Fernsehsendungen bildeten ihre Deutungen des Populären in Unterhaltungsshows und Hitparaden ab, beschleunigten die Einarbeitungen subkultureller Impulse in den Zeichensatz des Mainstream. Pop führte stilistische Gattungen zusammen und löste kulturelle Hierarchien auf. Die Geschichte des Pop ist, so Walter Grasskamp, als Reihenfolge von Eroberungen zu schreiben, sozusagen eine Kette von Besetzungen von Musik, Frisuren und Kleidungsstücken.

6.1.1 Popkulturelle Empfangsverhältnisse. Unterströmungen und Oberflächenbearbeitungen

Die akustische Seite anglo-amerikanischer Popkultur in einem *ARD*-Hörfunkprogramm, und nicht nur dort, zu Gehör zu bringen, hieß beim *Sender Freies Berlin* Mitte der 1960er Jahre »einfach Musik zu spielen, die nicht aus den Rundfunkarchiven stammte.«[850] Die Veränderungen der öffentlich-rechtlichen Jugendprogramme in Berlin – mit stärkeren Abstrichen auch im DDR-Rundfunk – waren auf die ausgewählten Wahrnehmungen der politisch und pop-kul-

---

[850] Wolfgang Kraesze: Das Wichtigste wird in die Nacht verdammt, in: Olaf Leitner (Hg.): West-Berlin!, Westberlin! Berlin (West)! Die Kultur – Die Szene – Die Politik. Erinnerungen an eine Teilstadt der 70er und 80er Jahre, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2002, S. 338-346, S. 340.

turell engagierten Umwelten zu beziehen, in denen die Redakteure und freien Mitarbeiter sich bewegten. Allerdings war nicht alles im *SFB* und *RIAS* vor dem Mikrofon sagbar, auch wenn schon vieles in *s-f-beat* oder dem *RIAS-Treffpunkt* musikalisch spielbar geworden war.

Sich in der Zeichenwelt der Popkultur zu bewegen, lernten die Jugendlichen schnell, gründlich und gewissenhaft. Sie häuften darüber symbolisches Kapital an, erhielten andere Blickweisen, obwohl Weiterqualifizierung im sozialistischen und bundesrepublikanischen Arbeitsleben andere Anforderungen an sie stellte. Über die Differenz zur »sauberen« Tanz- und Unterhaltungsmusik bespielten die jungen Konsumenten ihre Tonspuren, ihre alltägliche Soundtracks.[851] Dazu gehörte auch, sich immer wieder von Neuem gegen die hegemonialen Hybridisierungen zu wehren und unbesetzte Territorien zu finden. Jugendliche der Gegenwart würden anders hören und andere Musikstile bevorzugen als diejenigen fünf Jahre zuvor[852], schrieb *s-f-beat*-Redakteurin Marianne Wagner. Das würde schubweise Veränderungen bei den Programmanbietern notwendig machen, meinte sie, nicht nur in West-Berlin.

Die Pop-Experten in der DDR wurden immer jünger. Das lag insbesondere daran, dass die preiswerter werdenden Empfangsgeräte das Eintrittsalter in die Welt popmusikalischer Sozialisationen zwischen Mitte der 1960er Jahre und der 1970 Jahre senkten. War um 1965 das Geschenk zur Jugendweihe oftmals ein Kofferradio, dann waren es zehn Jahre später ein *Ziphona*-Plattenspieler aus Zittau, ein RFT-*Minett*-Kassettenrekorder aus Hermsdorf oder ein *Anett*-Rekorder aus Blankenburg. Eine zwischen 1968 und 1978 mehrfach durchgeführte Intervallstudie des Leipziger Instituts für Jugendforschung zeigt, dass Ende der 1960er Jahre doppelt so viele Achtklässler ein Kofferradio (43 Prozent) besaßen als diejenigen zwei Jahrgangsstufen darunter (20 Prozent). In der zehnten Klasse hatten dann drei von fünf Jugendlichen ein solches Gerät. Der Anteil stieg also nochmals in gleichem Maße an. 1968 hatte jeder vierte

[851] Peter Wicke: Soundtracks. Popmusik und Pop-Diskurs, in: Walter Grasskamp et al. (Hg.): Was ist Pop?, 2004, S. 115-139, S. 116.

[852] Marianne Wagner: Aus dem Erfahrungsschatz gebrannter Kinder (1), in: medium, 8. Jg. (1978) H. 10, S. 12-13, S. 13.

zwölfjährige Junge eine »Kofferheule«, mit 14 jeder zweite und zwei Jahre später hielten in einer Gruppe von vier Jungen drei Transistorradios in den Händen.[853] Nur jedes achte Mädchen hatte mit 12 Jahren ein solches Gerät. Der Nachholbedarf junger Frauen war beträchtlich. Zwei Jahre später besaßen aber schon mehr als ein Drittel (36 Prozent) ein mobiles Radio. 1976 verfügte bereits mehr als die Hälfte männlicher Sechstklässler und mehr als ein Drittel aller Mädchen in diesem Alter über ein Kofferradio. Die Studie verzeichnete erneut einen sprunghaften Anstieg. Der Unterschied zwischen den Geschlechtern schwäche sich ab, konstatierten die Forscher, löse sich aber nicht auf.

6.1.2 Klang und symbolische Devianz im öffentlichen Raum in Berlin

DDR-Jugendliche in den 1960er Jahren eigneten sich viel früher individuelle Medienkompetenzen an als vorangegangene Nutzergenerationen. Die aktive, grenzüberschreitende Zusammenführung unterschiedlicher Medienangebote beschleunigte diese Entwicklung. Dadurch erweiterte sich der Spielraum für symbolische Devianz beträchtlich. Das zeigte sich auch in selbstbewussten Gegendeutungen zu offiziellen Medientexten. Das Gerücht, die *Rolling Stones* würden auf dem Kreuzberger Springer-Hochhaus zum Republikgeburtstag spielen, veranlasste im Oktober 1969 mehrere tausend Jugendliche in den DDR-Bezirken dazu, in die Hauptstadt zu fahren und auf den Konzertbeginn zu warten. 2000 Jugendliche schafften dies, auch wenn Sirenengeheul und Blaulicht andere akustische und visuelle Ereignisse erzeugten als die vergeblich von Keith Richards und Mick Jagger erwarteten. Solch herrschaftliche Klang- und Lichteffekte waren auch im Umfeld Westberliner Großveranstaltungen schnell herauszufordernde Symbole von Ordnung und Sicherheit und ein großflächig inszeniertes Schauspiel. Demokratisch-freiheitliche Polizeiknüppel hinterließen die gleichen Markierungen wie sozialistische.

Ein beliebtes öffentliches Schauspiel bei Ostberliner Jugendlichen war es, in größeren Gruppen laut Westradio zu hören. Nicht nur der entstehende

---

[853] Lothar Bisky: Die Entwicklung der Mediennutzung als kulturelle Verhaltensweise Jugendlicher, in: Walter Friedrich/ Harry Müller (Hg.): Zur Psychologie der 12 bis 22 jährigen, Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften 1980, S. 146-173, S. 149.

Lärm störte die innerstädtischen Feierabendrituale von Arbeitern und Angestellten. Das Ministerium für Staatssicherheit (MfS) berichtete im September 1969 über vereinzelte Klagen von Bürgern der Hauptstadt im Vorfeld des 20. Jahrestages der Republikgründung. Es gebe, so der Vorwurf, »keinen ausreichenden Schutz gegen derartige Übergriffe irregeleiteter Jugendlicher.«[854] Die Jugendlichen warfen den vorbei gehenden Bürgern nicht nur »glimmende Zigarettenreste«, sondern auch deftige Beleidigungen hinterher. Diese symbolischen Aufladungen abweichenden Verhaltens waren Bastelanleitungen zu selbst gefertigten Identitäten jenseits von Strebsamkeit und zielgerichteter Anpassungswilligkeit.

Vor dem S-Bahnhof Schönhauser Allee und dem Kino *SKALA* im Prenzlauer Berg trafen sich, so die an das MfS übermittelten Erkenntnisse der Volkspolizeidirektion Berlin, an jedem Abend zwischen 20 und 30 Jugendliche. Ausgeprägt sei »unter diesen Jugendlichen das Abhören westlicher Sendestationen mittels Kofferradios«[855] Die Empfangsgeräte waren in Schutzumschläge gehüllt, die auf den ersten Blick wie Schultaschen aussahen.[856] Auf dem Helmholtz-Platz, einige Straßen weiter, lärmten ebenfalls bis zu 30 Jugendliche jeden Abend und beschädigten die Parkanlagen. Hier bildete sich »eine ständige Konzentration Jugendlicher«, die ihre Freizeit »nicht sinnvoll« verbrachte. Auch dort waren die Kofferradios bis zum Anschlag aufgedreht. Am Kollwitzplatz, an der Ecke Chodowicki- und Winsstraße und im Bötzowviertel an der Hufeland- und Esmarchstraße hielten sich regelmäßig Jugendliche auf. Diese »Orte« hatten die Jugendlichen sicherlich nicht neu erfunden, sondern fügten ihre »Besetzung« an die vorangegangenen an, röhrten nicht mehr unbedingt mit Motorrädern umher, sondern ließen Musikklänge aus den Lautsprechern drängen, die nur mit Mühe zu bestimmen waren.

Die nachdrückliche Bekämpfung solcher als Verfehlungen bezeichneten

---

[854] BStU, MfS, HA XX, Nr. 10212 foliert, HA VIII, Abt. 3, Major Mikuszeit, an ZAIG im Hause, Information: Randalierende Jugendliche am Strausberger Platz, Berlin 23.9.1969, Bl. 16.

[855] BStU, MfS, HA XX, Nr. 11635 foliert, Präsidium der Volkspolizei Berlin, Präsident, an Verwaltung für Staatssicherheit Groß-Berlin, Leiter, Dokumentation über Tendenzen der Fehlentwicklung jugendlicher und jungerwachsener Bürger der Hauptstadt der DDR–Berlin, 10.6.1969, Bl. 1-96, Bl. 12.

[856] Siehe: Die Fotos von Jugendlichen Bl. 16 und Bl. 17.

Umnutzungen des öffentlichen Raumes[857] stimmten mit den Ordnungsvorstellungen breiter Bevölkerungsschichten durchaus überein. Auf deren Loyalitäten konnte auch deshalb Bezug genommen werden, weil die Ansammlungen Jugendlicher sowohl die Redeweisen über sozialistische Fortschrittlichkeit als auch die Grenzziehungen bürgerlicher und proletarischer Sauberkeitsvorstellungen herausforderten. Das bedeutete, dass das »Verbot des Auftritts von Beat-Kapellen, überspitzte Maßnahmen zur Zurückdrängung der Dekadenz, Auflösung von Gruppierungen usw.« genügten, um bei DDR-Jugendlichen »mehr oder weniger spontane negative oder feindliche Reaktionen auszulösen.«[858]

6.1.2.1 Die jugendlichen Deutungen der *DT 64*-Argumente gegen Gammler 1965

Hörer machten in ihren Briefen an *Jugendstudio DT 64* vor dem 11. Plenum gerade am Thema Beatmusik deutlich, dass sie diese Techniken der Gegendeutung medialer Angebote kannten. Sie akzeptierten lebensstilistische Ausdifferenzierungen, auch wenn sie im Jugendverband FDJ engagiert waren. »Als leidenschaftlicher Beat-Fan muß ich mich gegen ihre aggressiven Anspielungen gegen den Beat auf das Energischste wehren.« »Sie« – damit war der staatliche Jugendfunk gemeint – »reden immer so viel« darüber, dass in der DDR »alles für die Jugend getan« werde. Das stimme aber nicht, da »Sie den Beat verbieten.«[859] Damit erreiche die Partei und der Rundfunk gar nichts, so ein Anonymus im Frühjahr 1966. In anderen Staaten des sozialistischen Lagers – Polen, CSSR oder Jugoslawien – sei eben jener Beat nicht verboten. Deshalb würden viele Jugendliche »ja unseren Staat« hassen: weil vieles verboten werde. Es sei »langweilig« und deshalb fühle sich die Jugend in der DDR nicht wohl. Die Beat-Fans hätten in Halle, Leipzig und Dresden zu Recht demonstriert.

---

[857] Siehe: Die Berichte der Bezirksbehörde der Deutschen Volkspolizei, Potsdam, für die Jahre 1965-1968, in: Lindenberger: Volkspolizei, 2003, S. 423-432.

[858] BStU, MfS, HA XX, Nr. 6189 foliert, Einsatzstab Aktion »Nachstoß«, Analyse zur Entwicklung der politisch-operativen Situation unter jugendlichen Personenkreisen sowie zur Wirksamkeit der eingeleiteten Maßnahmen, Berlin 20. 11.1969, Bl. 289-332, S. 309.

[859] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Staatliches Rundfunkomitee, AVN 18, Postbulletin 28/29.3.1966, Hörerbrief anonym, Poststempel Hoyerswerda, S. 3.

Die Hörerin Ursula beschwerte sich im Dezember 1965, dass inzwischen so wenig gute Kapellen in Plauen spielen würden, dass ihre Stadt einschlafe. Sie fragte *DT 64*, warum so viele Bands verboten würden. Nur deshalb »weil sie der Mode entsprechende Hits« spielen? Sie sehe, dass »diese Kapellen stets in einem vollen Haus spielen, eben weil diese ›Welle‹ bevorzugt«[860] werde.

Barbara, eine FDJlerin aus Neuenhagen, ärgerte sich Anfang Dezember 1965 darüber, dass es nun hieß, in der DDR gäbe es keine Gammler, sondern nur in Westdeutschland. Sie bezweifelte dies und stellte die von den Tageszeitungen und von *Jugendstudio DT 64* bekräftigten Ausschließungen in Frage. Die Vorgänge in Leipzig im Umfeld der Beat-Demonstration kannte die FDJlerin. Sie kannte auch die Berliner »Gammlertreffpunkte«, den Tunnel am Bahnhof Lichtenberg und den S-Bahnhof Ostkreuz. Die junge Frau betonte, dass »nicht alle, die lange Haare und Twist-Hosen haben gleich Gammler« seien, denn »dann müßten einige Mädchen und Jungen in unserer Schule auch Gammler sein.«[861] Die wären aber gute und engagierte Mitglieder des sozialistischen Jugendverbandes. Eine andere junge Frau, Angelika aus Berlin, hatte mehrfach von Freunden und Bekannten gehört, dass »Jugendliche mit etwas längeren Haaren als üblich, von den Angehörigen von Kampfgruppen mitgenommen und auf dem Polizeirevier barbiert« würden. Mit welchem Recht würde dies gemacht? Von wem hätten die Einsatzkräfte der Volkspolizei die Erlaubnis, fragte sie, denn das sei »indirekte Körperverletzung.«[862] Die Hörerin verlangte, dass *Jugendstudio DT 64* dazu eine Diskussionsrunde veranstalten möge.

Um Meinungsbildung, sozialistische Erziehung und die Gültigkeit des Jugendkommuniqués »Hausherren von morgen« zu zeigen, führte *DT 64* in dieser Zeit häufig Jugendforen durch. Doch das Thema »Zwangshaarschnitt für Gammler« war zu heiß und zu kritisch für den DDR-Rundfunk und die Jugendsendung des *Berliner Rundfunks*. Hörerin Barbara schien journalistische

---

[860] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Staatliches Rundfunkomitee, AVN 18, Postbulletin 17/18.12.1965, Hörerbrief Ursula, S. 2.

[861] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Staatliches Rundfunkomitee, AVN 18, Postbulletin 4/6/7.12.1965, Hörerbrief Barbara, S. 2.

[862] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Staatliches Rundfunkomitee, AVN 18, Postbulletin 2.11.1965, Hörerbrief Angelika, S. 2.

Bearbeitungen dieses Themas zu erwarten, die sie von *ARD*-Politikmagazinen wie Panorama oder Monitor gekannt haben mag.

»Ihr redet dauernd, daß bei uns jeder Jugendliche frei ist und tun und lassen kann, was er gerne möchte«[863], hielt Karin dem Jugendstudio vor. Obwohl ihr lange Haare persönlich nicht gefielen, ginge es nicht, wenn *DT 64* dagegen »hetze«. Schließlich seien diese Frisuren nun modern. Ansonsten hebe schließlich der DDR-Jugendfunk immer alles Fortschrittliche und Moderne hervor. »Wenn wir frei sind, kann doch jeder rumlaufen wie er will. Wenn Gammler nun so rumlaufen, laßt sie doch!« Die junge Hörerin beschwerte sich, dass ihrer Ansicht nach zu wenig Beat gespielt werde. Diese Musik habe sie bislang an das Programm von *Jugendstudio DT 64* gebunden.

6.1.2.2 Das Nicht-Konzert der Rolling Stones am 7. Oktober 1969

Das über den *RIAS* verbreitete Gerücht über ein angebliches *Rolling-Stones*-Konzert auf dem grenznahen – und damit von Ostberliner Seite gut einsehbaren – Springer-Hochhaus in der Kreuzberger Kochstrasse zum runden Republikgeburtstag am 7. Oktober 1969 erzeugte ein Ereignis, das die Sichtbarkeit von Pop im DDR-Alltag und das Unverständnis von Pop seitens der Überwachsorgane verdeutlichte. Die von der Volkspolizei an diesem Tag verhafteten – »angefallenen« – Jugendlichen nahmen diese Gelegenheit als »echte Sensation« und eine »einmalige Chance« wahr, »ein Stück westlicher Freiheit« zu erleben. Das Risiko, von den drastischen Verhinderungstechniken der Sicherheitsorgane erfasst zu werden, war dabei einkalkuliert. Die Volkspolizei stellte im Vorfeld des vermeintlichen *Stones*-Konzertes 2320 beabsichtigte Reisen von »negativen Jugendlichen« aus allen Teilen der DDR nach Berlin fest. 487 Jugendliche wurden in die Heimatorte zurückgeschickt, vier erhielten eine Aufenthaltsbeschränkung, 157 dagegen Berlin-Verbot, mit 1558 wurden »Aussprachen« geführt. Es gab zwölf Haftbefehle. Die Polizei leitete zwei Ermittlungsverfahren ein. Die Transportpolizei hatte bis zum Jahrestag der Republik 660

---

[863] Ebd., Hörerbrief von Karin A. S. 1.

Personen wieder zurückgewiesen. In der Hauptstadt hatte die Volkspolizei noch weitere 115 Personen dem MfS »zugeführt.«[864]

Am frühen Nachmittag des 7. Oktober 1969 hielten sich zwischen Spittelmarkt, Hausvogteiplatz, Leipziger, Jerusalemer- und Marktgrafenstraße bis zu 2000 »derartige Jugendliche« auf. Natürlich war die Staatsgrenze zu jeder Zeit gesichert und »keine Gruppen dekadenter Jugendlicher« gelangten dort hin. Eine Stunde später war der Bereich zwar geräumt, doch das Problem war mit der Zerstreuung der Menge nicht beseitigt. Wenig später hatten sich Jugendliche an verschiedenen Plätzen zwischen Liebknechtstraße, Marx-Engels-Platz, Breite Straße und nach Westen am Thälmannplatz wieder gesammelt und provozierten mit Sprechchören wie »Freiheit«, »Es lebe Mao«, »Es lebe Dubcek« und »1, 2, 3, … Sch…!«[865]. Durch diese Akte der Präsenz veränderte sich der durchherrschte öffentliche Raum, den de Certeau als »Geflecht von beweglichen Elementen« versteht, die sich in ihm entfalten und ihn ausfüllen.[866] Sie geben dem öffentlichen Raum dadurch eine Richtung, die die herrschaftlichen Überwachungstechniken und ihre Apparate erst wieder mit einigem Personalaufwand umlenken mussten.

Im Nachgang zählte das MfS im Oktober 1969 verschiedene Erscheinungen symbolischer Devianz auf, die an den Rowdytum-Diskurs angeschlossen wurden. In einer Lehrlingswerkstatt der SDAG Wismut in Schlema stellten Jugendliche Metall-Armbänder mit der Aufschrift »King-Stones« her, in Götz (Kreis Brandenburg) erschien ein Jugendlicher auf einer Nachmittagsveranstaltung im Kulturhaus mit einem T-Shirt, auf dem die *Rolling Stones* abgebildet waren. Außerdem hatte er sich die britische Flagge an die Brust geheftet. Allerdings störte sich dort im Havelland niemand daran. Nach fünf Stunden kam der Abschnittsbevollmächtigte und verwies diesen *Stones*-Fan schließlich des Saales. Zwei Mädchen aus der Nähe von Görlitz ritzten sich mit Rasierklingen »die

---

[864] BStU, MfS, HA XX, Nr. 10211 foliert, Arbeitsstab, Aktion Stafette, Bericht zu den rowdyhaften und staatsfeindlichen Ausschreitungen Jugendlicher am 7.10.69, Berlin 9.10.1969, Bl. 25 -33, Bl. 27. [Es kam zu 5 Ermittlungsverfahren mit Haft, 3 Ordnungsstrafen, 46 Rückschleusungen in die Heimatorte über die Transportpolizei, 23 Berlin-Verbote, 14 Belehrungen, bei 24 Personen »waren noch weitere Überprüfungen erforderlich«].

[865] Ebd., Bl. 29.

[866] Michel de Certeau: Kunst des Handelns, 1988, S. 218.

Worte »Rolling Stones Fan« in die Unterarme. Vier Jugendliche der Zündholzwerke Riesa beschrifteten ihre Arbeitsjacken mit *Rolling Stones*. Ein anderer Jugendlicher tätowierte sich »den linken Unterarm mit einem Eisernen Kreuz und einem kleinen Hakenkreuz.«[867] Mit ähnlichen Bezügen setzte sich auch eine »lose Gruppierung von 22 Jugendlichen im Alter von 14-18 Jahren« in Burg an der Elbe in Szene. Sie nannten sich »Vereinigung Deutscher Jugend« (VDJ) oder auch »Burger Fan-Club 68« (BFC 68). Ihre Klubzugehörigkeit stellten sie auf T-Shirts mit einheitlichen Emblemen zur Schau. Diese Besetzungen von öffentlichem Raum mit Poptechniken bezogen sich also auf zeitgenössische und vergangene Zeichensätze und ihre Verwendungen. Diese konnten auch auf den Nationalsozialismus verweisen. Diese Taktiken und Handlungsweisen setzten Differenzen zur sozialistischen und parteilichen Deutung und Symbolpolitik.

Die Wegnahme von Kofferradios, Zum-Haare-schneiden-Schicken, Gaststättenverbote und allgemeine Alkoholverbote bewertete die MfS-Aktion »Nachstoß« als »weiche« Maßnahmen, um die Einstellungen »negativer Jugendlicher« erzieherisch zu beeinflussen. Diese könnten fallweise mit »härteren« Vorgehensweisen verbunden werden, für die nicht notwendigerweise eine gesetzliche Grundlage bestehen müsse. Allerdings müssten künftig, so das MfS, »differenzierte gesellschaftliche Sanktionen gegen dekadente Jugendliche« bevorzugt werden, da diese auf den einzelnen Jugendlichen abgestimmt und rechtlich begründet werden könnten. Kampagnenmäßige Züge seien unbedingt zu vermeiden, argumentierte das MfS weiter, sofern sie über die von der Mehrheitsgesellschaft geteilten Vorstellungen von ordentlichem Benehmen hinausgehen und den Anschein »administrativer staatlicher Maßnahmen«[868] erwecken würden. Die Pößnecker SED-Kreisleitung sei in dieser Hinsicht falsch vorgegangen, kritisierte die MfS-Abteilung XX, gerade weil sie »ohne Abstimmung mit dem MfS eine Aktion gegen langhaarige Jugendliche gestartet« habe. 67 Jugendlichen wurden dort unter Gewaltanwendung die Haare geschnitten. Das

---

[867] BStU, MfS, HA XX, Nr. 6189 foliert, Aktion »Nachstoß«, Analyse zur Entwicklung der politisch-operativen Situation unter jugendlichen Personenkreisen, Berlin 20. 11.1969, Bl. 327.

[868] Ebd., S. 321.

löste eine Solidarisierung anderer Jugendlicher aus, die sich an den folgenden Tagen, dem 22. und 23. Oktober 1969 auf dem Marktplatz einfanden. Von den 200 Jugendlichen wurden 39 der Kreisstelle der Staatssicherheit übergeben. Vier Jugendliche mussten in Untersuchungshaft.

6.1.2.3 Erfahrungsberichte Westberliner Polizeidirektionen von Beatkonzerten 1966

Auch der in der freiheitlich-liberalen Demokratie produzierte öffentliche Raum war von Ordnungs- und Sicherheitsmaßnahmen durchzogen. Sie richteten sich zunächst an Veranstaltungs-, später an Demonstrationsöffentlichkeiten. Nach den Ausschreitungen beim *Stones*-Konzert in der Charlottenburger Waldbühne am 15. und 16. September 1965 und der parteipolitisch motivierten Problematisierung im Berliner Abgeordnetenhaus trafen sich die Senatsverwaltung des Innern und der Stab des Polizeipräsidenten wiederholt, um das »Rowdytum« in West-Berlin zu behandeln.[869] Ein Ergebnis dieser Treffen war die Regelung, dass Veranstalter von Hallenkonzerten künftig zusätzliche Ordnungskräfte bereitzustellen hatten.[870]

Der Jugendverband »Die Falken« hatte die britische Beat- und Rockband *The Who* Ende Oktober 1966 in den Schöneberger Sportpalast gebucht.[871] Im Vorprogramm spielten die Berliner Gruppen *The Boots* und *The Hound Dogs* sowie die britischen Kapellen *The Moody Blues* und *Casey Jones & his Govenors*. Die »Falken« hatten sechzig Mitglieder eines Amateur-Boxclubs als Ordnungsdienst bestellt, die »die Darsteller auf der Bühne vor ›hyperbegeisterten‹ Zuhörern« schützen sollten und »im gesamten Zuschauerraum Störungen im Keime zu ersticken« hatten. Die Schöneberger Polizei hatte 62 Einsatzkräfte in den

---

[869] LAB, B Rep. 020, Acc. 2117, Nr. 7803 foliert, Senatsverwaltung Inneres, Marx, Vermerk, Betr.: Maßnahmen gegen unzuverlässige Gaststättenkonzessionäre; hier: Vorbesprechung für die erste Sitzung der Rowdy-Kommission am 18.1.1966, Berlin 19.1.1966, Bl. 3-8.

[870] LAB, B Rep. 020 Nr. 7813 unpag., Polizeipräsident in Berlin, Betr.: Erfahrungsberichte der Polizeiinspektionen Neukölln, Schöneberg und Charlottenburg über Beat-Veranstaltungen, Berlin 11.1.1967, S. 1-2, S. 1.

[871] LAB, B Rep. 020 Nr. 7813 unpag., Polizeiinspektion Schöneberg, Lode, Betr.: Bericht über die Beat-Veranstaltung im Sportpalast am 30.10.1966 – Veranstalter »Die Falken«, S. 1-16, S. 1.

Sportpalast beordert und noch zehn Mann in Bereitschaft versetzt.[872] Das Konzert begann um 17 Uhr. Einige jugendliche Besucher versuchten die Absperrungen zu überwinden. Das verhinderten aber die Ordner. 7000 Besucher waren im Saal, als *The Who* kurz vor 19.30 Uhr auf die Bühne kamen. Ab da waren die Besucher nicht mehr auf ihren Stühlen zu halten. Die Rhythmen des ersten Liedes vermischten sich »mit dem Begleitgeschrei der Zuhörer mehr und mehr derart, dass der gesamte Raum nur noch mit einem einzigen ohrenbetäubenden Lärm erfüllt war.«[873] Das dauerte dann eine Stunde lang. Eine Bierflasche habe ein junges Mädchen am Kopf verletzt, schrieb der Polizist, Stühle seien anfänglich zwar geworfen worden, die »kräftigen Ordner« hätten das aber schnell unterbunden. »Man bekam den Eindruck, dass viele der jungen Zuhörer unter Führung eines ›Leithammels‹ gern etwas Radau aus Freude am Radau mitgemacht hätten.« Dann wäre die »an und für sich harmlose Menge« schlagartig gefährlich geworden, analysierte der Polizeiexperte in der Rückschau. Mit den Saalordnern sei aber eine »ordnende Gewalt«[874] vorhanden gewesen. Zehn Minuten nach Veranstaltungsende, gegen 20.30 Uhr, war der Saal leer. Nur vereinzelt hielten sich Gruppen Jugendlicher danach noch vor dem Sportpalast auf.

Die Neuköllner Polizeidirektion fügte ihrem Bericht über einen anderen Einsatz auf einem Konzert im Dezember 1966 in eine Abhandlung über jugendliches Verhalten ein. Darin heißt es: »Beat als Musik ist zumindest keine Aufforderung, Krawall zu machen und einen Konzertsaal auseinander zunehmen.«[875] Die jungen Mädchen hatten ihre »Super-Miniröcke« und ihre Windjacken mit Bandnamen beschriftet, wie die aufmerksamen Einsatzkräfte beobachteten. Einige »Gammler« hätten »verdreckte Pelzjacken und Fellstiefel« getragen, notierten die Polizisten weiter. »Um den Hals hingen viel zu große Metallketten mit Amuletten.« Eine andere Begegnung stieß die braven Geset-

---

[872] Ebd., S. 2.

[873] Ebd., S. 8.

[874] Ebd., S. 14.

[875] LAB, B Rep. 020, Nr. 7813 unpag., Polizeiinspektion Neukölln, Urban, Betr.: Erfahrungsbericht über den polizeilichen Einsatz von Beat-Veranstaltungen in der »Neuen Welt« und im »Europa-Palast«, Berlin 23.12.1966, S. 1-24, S. 2.

zeshüter ab: »Weit widerlicher noch als diese Typen sind jene langmähnigen Schlakse, die sich in ihrer modernen Kleidung mit den hochhackigen Schuhen in einer impertinenten Art bewegen und benehmen.«[876] Für diese Taktik der männlichen Selbstinszenierung hatte die Polizei absolut kein Verständnis. Der Einsatzbericht der Polizei feminisierte dieses Auftreten, setzte die Jugendlichen sprachlich gar mit Prostituierten gleich und markierte ein solches Erscheinungsbild als »gefährlich«, weil es den geschlechtlich definierten Ordnungsnormen entgegenstand. Entsprechend beschrieb der Bericht auch den *The Pretty Things*-Sänger Phil May als »durchweg femininen Typ mit ausgesprochenem Penner-Look.«[877]

6.2 Gekreuzte Rezeptionen in einer Rundfunklandschaft der Differenz

Bis in die 1970er Jahre prägte die Idee einer linear fortgeschriebenen Gleichförmigkeit von ausgesandter und empfangener Nachricht die Betrachtungsweise der Kommunikationsverhältnisse.[878] Dann etablierte sich der »uses & gratifications«-Ansatz, der die Beziehung zwischen den Benutzungen von Medien und den individuell daraus gewonnenen Belohnungen betonte.[879] Dabei blieben zunächst sowohl der Marktcharakter politischer und kultureller Informationen als auch die soziale Herstellung von Botschaften durch die Praxen verschiedener Entschlüsselungsverfahren vernachlässigt.[880] Die gesellschaftliche Aushandlung dessen, wie Medien genutzt werden, was von ihnen in welcher Situation erwartet und verlangt wird, begann mit dem Aufkommen neuer Ver-

---

876 Ebd., S. 4.

877 Ebd., S. 13.

878 Harold D. Lasswell: The Structure and Function of Communication in Society, in: Wilbur Schramm (Hg.): Mass Communication, Urbana: University of Illinois Press 1969, S. 117-130.

879 Karsten Renckstorf: Alternative Ansätze der Massenkommunikationsforschung: Wirkungs- vs. Nutzenansatz, in: Rundfunk und Fernsehen, 21 Jg. (1973) H. 2-3, S 183-197. Willi Teichert: Fernsehen als soziales Handeln, in: Rundfunk und Fernsehen, 20 Jg. (1972) H. 4, S. 421-439. Philipp Palmgreen: Der »Uses and Gratifications Approach«, Theoretische Perspektiven und praktische Relevanz, in: Hans-Bredow-Institut (Hg.): Rundfunk und Fernsehen 1948-1989, Baden-Baden: Nomos 1990, S. 560-571. Klaus Merten: Vom Nutzen des »Uses and Gratifications Approach«, Anmerkungen zu Palmgreen, in: Hans-Bredow-Institut (Hg.): Rundfunk und Fernsehen 1948-1989, Baden-Baden: Nomos 1990, S. 572-578.

880 John Fiske/ John Hartley: Reading Television, London: Methuen 1978, S. 13-21.

wendungen immer wieder von neuem. Sie bargen Potenziale, generationelle Umgangsweisen mit Medienangeboten zu prägen. In der *Rundfunklandschaft* Berlin vollzog sich dieser Umschreibungsprozess gegen die auf Verzögerung ausgerichteten massenmedialen Produktionsweisen der Rundfunkanstalten, aber dennoch mit den von ihnen angebotenen klanglichen und visuellen Erzeugnissen. Auch an Popkultur bildeten sich gekreuzte Rezeptionsmuster heraus, die sich als unterschiedlich starke Doppelnutzungen fortschrieben. Damit waren selektive Entnahmen verbunden, die über die Abgleiche mit den eigenen lebensweltlichen Erfahrungen in diese Umwelten als Umkodierungen eingefügt wurden.

6.2.1 Technische Rezeptions- und Empfangsverhältnisse

Radio besitze eine Erklärungsfunktion, so Neal Weintraub 1971. Teenager würden demnach vom Hörfunk erwarten, dass dieser Themen und Probleme behandle, welche die jeweilige Altersgruppe der Konsumenten betreffen.[881] Jugendliche schrieben ab den 1960er Jahren der »Tragbarkeit« eines Transistorradios – also einer mit einem batteriebetriebenen Empfangsgerät verbundenen Beweglichkeit – eine sehr hohe Nutzfunktion zu. Radioprogramme dienten nun viel stärker dazu, Zeit auszufüllen und Tagesabläufe zu ordnen. Dabei kam es weniger darauf an, ob der Inhalt tatsächlich als wichtig erachtet wurde. Politische und informative Inhalte störten nur dann, wenn sie gegen die Anziehungskraft von Musikprogrammen gesetzt waren. In diesem Punkt unterschieden sich Jugendliche in der amerikanischen Provinz nicht wesentlich von denen in Neukölln oder Treptow.

1967 verbrachten etwas mehr als ein Viertel der Jugendlichen in der sächsischen Kleinstadt Grimma mehr als zwei Stunden täglich mit dem Konsum von Massenmedien.[882] Das war in erster Linie das Hörfunkprogramm. 1976 war ein

---

881 Neal T. Weintraub: Some Meanings Radio Has for Teenagers, in: Journal of Broadcasting, 15. Jg. (1971) H. 2, S. 147-152, S. 150.

882 Lothar Bisky/ Walter Friedrich: Massenkommunikation und Jugend. Zur Theorie und Praxis der Massenkommunikation und ihrer Einflüsse auf die sozialistische Persönlichkeitsbildung und Bewusstseinsentwicklung Jugendlicher, Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften 1971, S. 85.

das Fernsehprogramm bevorzugendes Mischungsverhältnis zwischen Radio- und TV-Nutzung kennzeichnend für das Rezeptionsverhalten junger DDR-Bürger. Wer *DT 64* hörte, der schaltete auch deutlich häufiger die Jugendsendung des *Deutschen Fernsehfunks – rund* – ein.[883] Das bedeutete aber nicht, dass die Angebote des West-Fernsehens – *ZDF-Disco* mit Moderator Ilja Richter und der *Radio Bremen-Musikladen* mit Uschi Nehrke und Manfred Sexauer – deswegen nicht auch konsumiert wurden. Die Studie des Zentralinstituts für Jugendforschung in Leipzig sprach diesen Strang ostdeutscher Mediennutzung allerdings nicht an.

Jede Jugendgeneration der DDR sozialisierte sich an den jeweils aktuellen musikalischen Einflüssen der internationalen Popkultur und den gängigen Kopiertechniken. Trotz der vielzähligen Bemühungen, »deutsche« Klangbestände und »progressive« Bestandteile in einer sozialistischen Popmusik zu verbinden, fand die populäre DDR-Musik letztlich bei nachwachsenden Musikkonsumenten ab Mitte der 1970er Jahre schwächer werdenden Anklang.

Die starke Position der DDR-Jugendmedien in den 1970er Jahren hatte sich ein Jahrzehnt später in das Gegenteil umgekehrt.[884] In dieser Entwicklung war *DT 64* keine Ausnahme, obwohl gerade dort bei der Zusammenführung von *DT 64* mit *Hallo!* (vom Sender *Stimme der DDR*) zu einem Jugendsender zwischen März 1986 und Dezember 1987 weitreichende Anstrengungen unternommen wurden, um dessen inzwischen auf bestimmte Hörergruppen begrenzte Attraktivität fortzuschreiben.

In der *DT 64*-Anfangszeit waren Popmusik und jugendkulturelle Inhalte von den sozialistischen Rundfunkverantwortlichen hingenommen worden, nun – in den späten 1980er Jahren – wollte man sich darüber profilieren. In Stereoqualität war *Jugendradio DT 64* 1987 dennoch nur in einem Radius von 40 Kilometern um Berlin empfangbar. In Leipzig waren es 50 Kilometer, im Umkreis von Karl-Marx-Stadt ebenfalls nur 40 Kilometer. Und im Dresdner Elbetal

---

883 Lothar Bisky: Mediennutzung, 1980, S. 165.

884 Thomas Lietz/ Rebekka Honeit/ Stefan Rauhut: Die Rundfunknutzung Jugendlicher in der DDR, in: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte, 8. Jg. (2006), Stuttgart: Steiner Verlag. [Dank an Herrn Lietz für die pdf-Fassung].

waren es nur wenige Kilometer. Der mono-Sound von *DT 64* trug auf der Mittelwelle hingegen weiter, deckte Berlin im Umkreis von 120 Kilometern ab, erreichte immerhin die ganze Ostseeküste und weite Teile der Grenzbezirke. Der Empfang war im Bezirk Schwerin, in der Mecklenburgischen Seenplatte, im Elbetal und in der Oberlausitz allerdings zum Ende der 1980er immer noch lückenhaft. Gegenüber den Sechziger Jahren war zwar die topografische Ausbreitung des DDR-Rundfunks deutlich verbessert, allerdings hatte sich nun der technische Standard der Versorgung auch gewandelt. Das betraf in ähnlichem Maße allerdings auch die Empfangsqualität der *RIAS*-, *SFB*-, *DLF*- und *Radio Luxemburg*-Mittelwellen. Nur der *RIAS* deckte nahezu die ganze DDR ab, weil der Sender Hof trotz der bergigen Topografie auch den südlichen Teil der DDR erfasste.[885]

SFB-Intendant Franz Barsig betonte 1973, dass *SFB I* immer noch auf eine Teilnutzung der irischen Athlone-Welle (566 kHz) beschränkt sei und seine Mittelwelle nach Westen abzuschirmen habe. Deshalb erreiche das erste *SFB*-Hörfunkprogramm nur knapp 60 Prozent der DDR-Bevölkerung. Mit den Fernsehsendern in West-Berlin erreichte der *SFB* immerhin im Umkreis von 125 Kilometern um Berlin jeden Haushalt. Durch seine Präsenz im *ARD*-Fernsehen war es vier von fünf DDR-Haushalten möglich, Beiträge des *SFB* im ersten Westprogramm zu sehen. Der *Beat-Club* von Radio Bremen erreichte also potenziell mehr DDR-Jugendliche als wir- um zwanzig auf *SFB I* und *s-f-beat* auf *SFB II* zusammen.

Außer in Berlin, den angrenzenden DDR-Bezirken sowie bis zu 50 Kilometer östlich der innerdeutschen Grenze blieb West-Sound immer noch einkanalig, ein mono-Sound. Das Stereo-Erlebnis westlicher Klänge schufen sich die Konsumenten in der DDR selbst, indem sie gleichsam einen zweiten Kanal dazu dachten. Dieser virtuelle Kanal enthielt ihre Imaginationen, Assoziationen und Wunschvorstellungen.

---

[885] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin Nr. 1084, Programmausschuss, Kurzprotokoll über die gemeinsame Sitzung der Programmbeiräte des NDR, WDR und des Programmausschusses des SFB, 6. und 7. 9.1973, S. 1-8. Anlage 2: Referat des Intendanten Franz Barsig, Sender Freies Berlin, über die Wirkung des ARD-Programms in der DDR und die Möglichkeit, dort Fernsehaufnahmen zu machen, S. 1-12, S. 1.

6.2.2 Doppelnutzungen Ost

Der Leipziger Jugendforscher Walter Friedrich untersuchte 1967 in der sächsischen Stadt Grimma, wie Jugendliche ihre Freizeit gestalteten.[886] 14 Prozent der Mädchen und Jungen hörten täglich die Sendungen von *Jugendstudio DT 64*, etwas mehr als die Hälfte verfolgten es mehrmals im Verlauf einer Woche. Ein Viertel der Jugendlichen schalteten selten ein. Einer von sechzehn Heranwachsenden verzichtete bereits ganz darauf, den Jugendfunk des *Berliner Rundfunks*, »ihr« DDR-Jugendprogramm, zu hören. Mädchen bezeichneten sich doppelt so häufig als »Stammhörerinnen von DT 64« als Jungen. Dies lag mithin auch daran, dass sich männliche Heranwachsende bei weitem stärker über das »verbotene« Hören von Westsendern inszenierten.

Untersuchungen des Staatlichen Rundfunkkomitees stellten 1972 eine in etwa gleich gebliebene Verteilung des Hörverhaltens zwischen *DT 64* und den westdeutschen Sendern fest.[887] Das Jugendprogramm des Berliner Rundfunks band im Verlauf einer Nachmittagssendung etwa die Hälfte der jugendlichen Hörer, die »anderen« – d. h. die ausländischen Funkstationen (AFS) – zwischen einem Viertel und einem Drittel der gleichen Zielgruppe. Der typische *DT 64*-Hörer, den diese Reichweitenstudie konstruierte, war eine in der FDJ politisch aktive Schülerin, die an einer POS oder EOS lernte und zwischen 15 und 18 Jahre alt war. Aber wer FDJ-Mitglied war und oft *DT 64* hörte, verzichtete deshalb nicht zwangsläufig darauf, Westsender zu hören. Demnach vereinigte *Radio Luxemburg* auch mit 21 Prozent den stärksten Höreranteil der AFS auf sich. Die »fröhlichen Wellen« aus Luxemburg/ Junlinster übertrafen auch Jugendstudio *DT 64* in der täglichen Reichweite und Hördauer. Lediglich im Monatsdurchschnitt lag *DT 64* vor dem Privatsender. *DT 64* erreichte aber immerhin noch fast zwei Drittel der jugendlichen Konsumenten.[888]

---

[886] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Staatliches Rundfunkkomitee, AVN 587, Walter Friedrich, Freizeitgestaltung der Jugend im Kreis Grimma, 1.8.1967. Einschaltungen: regelmäßig (53,1%), selten (26%), nie (6%).

[887] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Staatliches Rundfunkkomitee, AVN 1.2.7.1, Wernfried Maltusch/ Joachim Hürtgen, Zur Rezeption von Jugendprogrammen des Rundfunks, ca. 1972, S. 12.

[888] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Staatliches Rundfunkkomitee, AVN 1.2.7.1, Wernfried Maltusch/ Karl-Heinz Otte: Leitungsinformation über Befragungen zum Hörverhalten und zur

In die Sendezeit von *DT 64* war von Beginn an die aktuelle Politiksendung *Pulsschlag der Zeit* eingefügt. Diese Sendung verantwortete die Hauptabteilung Politik des Berliner Rundfunks. Beide Programme zu verknüpfen war ein zwischen dem SRK und dem Berliner Rundfunk ausgehandelter Kompromiss. Die weitreichenden programmgestalterischen Impulse des *Jugendstudios DT 64* wurden mit direkter parteilicher Information ausgeglichen. Auf dieser Lösung beharrte der Berliner Rundfunk über das Jahr 1970 hinaus. Die Reichweitenstudie von 1972 ergab: Jeden Tag wuchs bis 17.30 Uhr die Hörerzahl an.[889] Die akustische Veränderung des Programms durch *Pulsschlag der Zeit* wiederum nahmen die jungen Konsumenten zum Anlass, von den DDR-Programmen wegzuschalten.[890] Gleichzeitig waren *RIAS*-Treffpunkt, der *Aktuelle Plattenteller* (*Deutschlandfunk*) und auch *AFN* mit Musik on air. Ab 18.30 Uhr setzte dann *s-f-beat* dieses Angebot fort.

Weit mehr als ein Drittel der DDR-Konsumenten über 15 Jahren hörten der Studie zufolge tatsächlich *Jugendstudio DT 64*. Darauf folgten die Westberliner und westdeutschen Sender mit einem Anteil von fast einem Viertel. Das Informations- und Unterhaltungsprogramm von *Radio DDR I* lag nicht weit dahinter. Die Sendungen von *Jugendstudio DT 64* banden einen gleich bleibenden Prozentsatz von Jugendlichen, trotz der westlichen Konkurrenz. Ohne *DT 64* wäre das Nutzungsverhalten noch ungünstiger ausgefallen, verdeutlichte der Leiter der soziologischen Forschung des SRK, Wernfried Maltusch, in einem Brief gegenüber Inge Schmidt, die in der ZK-Agitationsabteilung immer noch für Rundfunk zuständig war. Zwar ließ sich fast die Hälfte der Hörfunkkonsumenten bis 18 Jahren von *Jugendstudio DT 64* ansprechen, jedoch schaltete »nahezu jeder dritte Hörer« in diesem Alter auch die »ausländischen Funksta-

---

Interessenlage Jugendlicher gegenüber dem Rundfunk, 15.2.1974, Hörbeteiligung an Jugendsendungen, S. 2. Die tägliche Verteilung: DT 64 (16%), Musik für junge Leute DDR 1 (9%), Hallo!, Stimme der DDR ehemals Deutschlandsender (6%), Radio Luxemburg (21%), Deutschlandfunk (8%), RIAS-Treffpunkt (6%), Europawelle-Saar (4%), SF-Beat (3%), andere Jugendsendungen (4%).

889 DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Staatliches Rundfunkkomitee, AVN 177, Abteilung Soziologische Forschung: Falltest 18.11.1970 in der Zeit von 15.30 bis 19.30 Uhr, S. 2. Altersgruppe 15-18 Jahre (63%) und 19-24 Jahre (58%).

890 BArch B, DR 6/607 unpag., Staatliches Komitee für Rundfunk, Wissenschaftliche Gruppe, Arbeitsbereich soziologische Forschung, Dr. Wernfried Maltusch, an Zentralkomitee der SED, Abteilung Agitation, Inge Schmidt, Berlin 15.5.1970, S. 1-7.

tionen« ein. Je jünger die Hörer, desto länger nutzten diese auch die Angebote aus dem Westen.[891]

Die Senderbindung bei jugendlichen Hörern war deutlich schwächer ausgeprägt als die Anziehungskraft einzelner klar zu bestimmender Programmangebote, die Popmusik spielten.[892] Das ritualisierte. Ein einem Zeitplan folgendes Wechseln der Radiosender hatte sich inzwischen als stärkstes Muster der Mediennutzung durchgesetzt. Im Frühjahr 1972 rang sich der *Berliner Rundfunk* schließlich dazu durch, *Pulsschlag der Zeit* an *Jugendstudio DT 64* anzuschließen und die Sendung nicht mehr damit zu unterbrechen.

Die nahezu im gleichen Zeitraum durchgeführten Studien des Zentralinstituts für Jugendforschung zur Nutzung von Massenmedien (ZIJ) bestätigten, dass die Verbindung von informationeller und musikalischer Versorgung in den Sendungen des *Jugendstudios DT 64* innerhalb des DDR-Rundfunks am besten gelöst worden war. Mindestens jeder zehnte Jugendliche in der DDR schaltete täglich *DT 64* ein. Somit kam das Angebot immerhin auf fast ein Drittel der Zuhörer in dieser Zielgruppe im Verlauf einer Woche. Jeder vierte DDR-Jugendliche aber interessierte sich – so das ZIJ – nicht mehr für *DT 64*.[893] Die Jugendlichen, die Ende der 1950er Jahre geboren worden waren, erlernten die inzwischen gesellschaftlich akzeptierten doppelten Nutzungsweisen. Diese erfolgten bei Erwachsenen entlang anderer geschmacklicher Präferenzen.

---

891 BArch B, DR 6/132 unpag., HA Planung/ Forschung, Arbeitsbereich soziologische Forschung, Wernfried Maltusch, Wolfgang Briest, Jörn Fechner, Hans-Gert Kramer, an Sekretariat des Vorsitzenden, Grimmer, Bericht über die Falltest vom 14, 15. 16.4.1970, Berlin 23.4.1970, S. 1-19, S. 8.

892 SAPMO-BArch, DY 30 IV 2/2.033/37, Büro Lamberz, Prof. Dr. Walter Friedrich, »Zu Problemen der ideologischen Arbeit unter Jugendlichen«, vertrauliche Dienstsache, 21.9.1972, S. 16.

893 BArch B, DR 6/836 a unpag., HA Planung/Forschung, Abteilung soziologische Forschung, Liselotte Mühlberg an Vorsitzenden des Rundfunkkomitees, Rudi Singer, Untersuchungsberichte des Leipziger Instituts für Jugendforschung, Berlin 19.3.1974, S. 1-27, S. 13. Für die Nutzung in den späten 1980er Jahre siehe Holm Felber/Hans-Jörg Stiehler: Erwartungen Jugendlicher an Jugendradio DT 64, Leipzig: Zentralinstitut für Jugendforschung 1988. Holm Felber/Hans-Jörg Stiehler et al.: Mediennutzung und Jugendradio DT 64, Leipzig: Zentralinstitut für Jugendforschung 1988.

6.2.3 Ostfunk in Westohren. Die »unterschlagene« Richtung des Medienkonsums

Die Einrichtung von *s-f-beat* im Zuge der *SFB*-Programmreform 1967 sowie der Start des *RIAS-Treffpunkt* zum Beginn des Winterprogramms am 30. September 1968 [894] waren Reaktionen auf die programmgestalterischen Bemühungen des DDR-Rundfunks. Die mediale Konkurrenz war der entscheidende wechselseitige Bezugspunkt für diese Veränderungen. Die Konsumenten waren in diesen Überlegungen eher randständige Faktoren. Reichweitenuntersuchungen hatten beim *SFB* die Aufgabe, vorher getroffene Programmveränderungen nachträglich als erfolgreiche Maßnahme zu rechtfertigen.[895] Hörerbriefe, besonders aus der DDR, und die Meinung von Multiplikatoren, die in die DDR reisten oder von dort zu Besuch kamen, wie zum Beispiel Rentner, waren beim *SFB* und beim *RIAS* zusätzliche Filter programmgestalterischer Entscheidungsfindung. Auch das war ein Aspekt der Verzögerung.

1967 fand das Westberliner SIGMA-Institut für den *SFB* heraus, dass ein Viertel aller Berliner ein Transistorradio besaßen und vier von fünf Hörern das Gerät jeden Tag benutzten. Zwischen 18 und 20 Uhr lag die Haupteinschaltzeit des *SFB*-Hörfunks.[896] Genau dort war *s-f-beat* auf *SFB II* zu finden. Der SIGMA-Umfrage zufolge hatte der *SFB* gegenüber dem *RIAS* einen leichten Vorsprung. Männer entschieden sich demnach häufiger für den *SFB* als Frauen. Bei jüngeren Berlinern – gerade Schülern, Lehrlingen und Angestellten – hatte der *SFB* mit 54 Prozent ein deutliches Übergewicht gegenüber dem *RIAS* (28 Prozent).[897] Der Soldatensender *AFN* sprach in der Altersgruppe bis 25 Jahren immerhin fast ein Fünftel der jungen Hörer an. Das war eine starke Position. Der britische und der französische Militärsender hatten bei jüngeren Westberliner Hörfunkkonsumenten zwar geringere, aber dennoch langfristig herausge-

---

[894] TV Hören und Sehen, (1968) H. 39, S. 42. Sendewoche 28.9-4.10.1968.

[895] Hansjörg Bessler: Hörer- und Zuschauerforschung (hrsg. v. Hans Bausch, Rundfunk in Deutschland; 5), München: dtv 1980, S. 130-134 und S. 170-172.

[896] Günther Marquard: Auswertung der durch das SIGMA-Institut in Westberlin vorgenommene Hörer-Umfrage, Berlin 1967, S. 4.

[897] Ebd., S. 7.

arbeitete Bedeutung. *Pop Club International* (freitags 22-24 Uhr), die *FFB-Hitparade* (montags bis sonnabends, 19.25-20 Uhr), *BBC-Top of the Pops* (freitags, 22-23 Uhr) und die britische *Top 20 Show* (sonnabends, 20.30-21.30 Uhr) verbargen sich hinter diesen Werten.[898] Der *RIAS*, der zu diesem Zeitpunkt eine Jugendsendung am Sonnabendnachmittag hatte, war in diesem Bereich deutlich ins Hintertreffen geraten. Die DDR-Sender *Deutschlandsender*, *Berliner Rundfunk* und *Radio DDR I* spielten – stellte die SIGMA-Expertise fest – für die Gesamthörerschaft eine ähnlich marginale Rolle (2 Prozent) wie *BFBS* und *FFB* (3 Prozent). Nach der Reichweite des Ost-Programms im Hörersegment Jugend fragte die SIGMA-Studie nicht. Es erscheint allerdings plausibel, für *Jugendstudio DT 64* eine ähnliche Attraktivität wie für die Militärsender in der jüngeren Zielgruppe West-Berlins anzunehmen. Denn während *Jugendstudio DT 64* lief, brachte *SFB II* klassische Musik. Demnach hatte *s-f-beat* acht Prozent Gewohnheits-, aber deutlich mehr Gelegenheitshörer (15 Prozent).[899]

In dieser Höreranalyse von 1967 traten klare altersmäßige und klangliche Trennlinien hervor. Die Gräben zwischen den musikalischen Geschmäckern in West-Berlin waren tief und unüberwindlich. Auf *wir – um zwanzig* am Sonntagabend (19.35-21.00 Uhr) folgte eine Operetten- oder Opernübertragung. Die Gesamthörerzahl des *SFB* verdoppelte sich dann. Diese erste Höreruntersuchung des *SFB* nach dem Mauerbau – im übrigen die einzige in den Sechziger Jahren – interessierte sich nur für die geglückte Profilierung von *SFB I*. Für gekreuzte Verwendungsweisen von Medienangeboten interessierte sich diese Untersuchung nur, sofern es die Musikprogramme der Militärsender betraf. Sie vernachlässigte, dass der *Deutschlandfunk* und die östlichen Agitations- und Musiksender aber auch in West-Berlin jugendliche Konsummöglichkeiten von Popmusik erweiterten.

Eine Anfang 1976 durchgeführte *Infratest*-Untersuchung maß *RIAS I* bei jungen Menschen unter Dreißig einen leichten Vorsprung gegenüber den beiden *SFB*-Programmen zu. *RIAS II* lag mit diesen gleich auf. *AFN* folgte kurz darauf. Mit deutlichem Abstand kamen die anderen Militärsender. *Radio*

---

[898] DRA, P.-Bblg., Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3686/4, Jochen Mindak, Das radio pop-programm. In und um Berlin, in: Music report, 1. Jg. Dezember 1967, S. 19.

[899] Günther Marquard: Anlage, Nutzung des SFB-Hörfunkprogramms an Werktagen, 1967, S. 3.

Luxemburg war noch weiter dahinter platziert.[900] Das lag inzwischen auch daran, dass die *Luxemburger* Mittelwelle gegenüber UKW schlechter klang. Zumindest hielten fünf Prozent der Westberliner Jugendlichen DDR-Programme für zeitlich begrenzte Alternativen. Da diese Studie nicht in Erfahrung brachte, um welche Uhrzeit solche Wahlentscheidungen getroffen wurden, ist nicht auszuschließen, dass sich dieser Westberlin-Anteil während der Sendezeit von *DT 64* durchaus erhöhte.

Auch die »Teleskopie«-Untersuchung 1978/79 sprach *AFN* und *BFBS* noch ihre wichtige Bedeutung als Quelle popmusikalischen Konsums junger Berlinerinnen und Berliner zwischen 14 und 29 Jahren zu (21,9 Prozent). *SFB II* verzeichnete aber jetzt einen mehr als doppelt so hohen Höreranteil in der selben Altersgruppe (47,5 Prozent).[901] Zwar steigerte *SFB II* seine tägliche Reichweite gegenüber der Erhebung von 1976 deutlich, verlor aber Hörfunkkonsumenten aus bildungsfernen Schichten. Bei den Hörern unter Dreißig waren 1978/79 immerhin zehn Prozent bereit, Ostberliner Sender einzuschalten. Auch bei Westberliner Jugendlichen hatte sich also ein stabiles Muster der doppelten und gekreuzten Mediennutzung ausgeprägt. Allerdings war es wesentlich schwächer als in Ostberlin und der DDR.

6.3. Soundscape Pop. Konsumenten schaffen eigene Klanglandschaften. Eine Zusammenfassung

Murray Schafer hat mit dem Begriff *soundscape* Orte und Szenerien erfasst, in denen bestimmte Klänge hörbar sind und andere durch Verstärkungen erst erfahrbar gemacht werden müssen. Zudem hebt er hervor, dass unterschiedlichen topografischen Umwelten charakteristische Klänge eingeschrieben seien. Technisierte Umgebungen würden auch eigene Tonspuren ausbilden, so Scha-

---

[900] Rainer Kabel/ Josef Eckhardt: Interessen und Probleme von Jugendlichen und jungen Erwachsenen. Zwei Umfragen des SFB und des WDR, in: Media-Perspektiven, 8. Jg. (1977) H. 3, S. 131-142, S. 140. Radio Luxemburg (Mittel- und Kurzwelle) (11%).

[901] Rainer Kabel/ Urban Zerfaß: Der Sender Freies Berlin und sein Publikum. Die Hörfunk- und Fernsehnutzung in Berlin (West und im übrigen Bundesgebiet – Auswertung der Teleskopie-Strukturerhebung 1978/79), in: SFB-Werkstatthefte; 3 (hrsg. v. SFB-Intendant Wolfgang Haus), August 1980, S. 30. Leider gibt es keinen Vergleich von s-f-beat und RIAS-Treffpunkt.

fer weiter, die die natürlichen, ursprünglichen Geräusche und Töne überlagern würden. In den industrialisierten Teilen der Welt entsteht laut Schafer in einer nun veränderten klanglichen Umwelt eine »lo-fi-soundscape«. Allerdings sei diese nicht mehr auf konkrete, wirkliche Orte festgelegt. Akustische Räume und ihre Kontexte würden beweglich und mitnehmbar werden.[902] Schallplatten, Tonbänder und Kassetten fungierten als Speicherungen. Rundfunkprogramme stellten in Wort und Ton temporäre Abbildungen von gegenwärtigen und vergangenen Geräuschkulissen und Klanglandschaften her. Mit Kofferradios wurden eigene Zusammenstellungen von Programmen transportierbar.

Die Vervielfachung der Wahlmöglichkeiten, die die Berliner *Rundfunklandschaft* auszeichnete, förderte die Ausbildung doppelter musikalischer und popkultureller Präferenzen in der DDR und in West-Berlin, mit ästhetischen Vorteilen für die transnationale westliche Popkultur. Der Sound war neben Kleidung, Frisur und Sprache ein wichtiges, verbindendes Element zwischen Pop- und Jugendkultur. Über die daran ausgebildeten Präferenzen entstanden Gemeinschaften. Aus der zeitlich begrenzten »subjektiven Selbst- und Fremdverortung«[903] wurden Sinnstiftungen, die popkulturelle Antidisziplinen förderten. Der Popsound schuf neue Netze von Orten und Beziehungen.[904] Wenn an Medienbildern Generationen entstehen und Generationen Bilder machen, dann sind – in Anlehnung an Habbo Knoch – an »wichtigen« Hörfunksendungen, Schallplatten, Konzerten und Songs »emotionale Bindungen anschließbar, die zu den Grundlagen von Generationen als Identifikationsgemeinschaften«[905] werden. Der Sound und die Ästhetik der Popkultur einer Generation ist in Liedern, Melodien und Klängen gespeichert. Dieser Zeichensatz ist grenzenüberschreitend lesbar. Darüber werden Verständigungen vereinfacht, die nicht mehr nur national kodiert sind. Über die Verschaltung mit Sprech- und

---

[902] Murray R. Schafer: The Music of the Environment, in: Cultures, 1. Jg. (1973) H. 1, S. 15-52, S. 30.

[903] Jürgen Reulecke: Einführung. Lebensgeschichten des 20. Jahrhunderts, in: Ders. (Hg.): Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert (= Schriften des Historischen Kollegs; 58), München: R. Oldenburg 2003, VII-XV, VIII.

[904] Michel de Certeau: Kunst des Handelns, 1988, S. 15.

[905] Habbo Knoch: Gefühlte Gemeinschaften. Bild und Generation in der Moderne, in: Ulrike Jureit/ Michael Wildt (Hg.): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs, Hamburg: Hamburger Edition 2005, S. 295-319, S. 295.

Empfangstechniken, deren Handhabungen sowie die verschiedenen Aneignungen und Bearbeitungen entstehen »*diasporic public spheres*«.[906] Diese Sphären verfügen über transnationale Öffnungen, aber auch über selektive nationale und lokale Erweiterungen und Verschließungen.

Der von mir eingeführte Begriff des akustischen *Medien-Pops* ist dabei eine Tonspur, die die Medienprodukte in Referenzschlaufen erzeugen und dadurch bekräftigen. Daneben treten die an individuellen Konsumakten geformten Erfahrungen mit Tonträgern, Massenmedien, popkultureller Selbstbetätigung und der Teilhabe an Beat- und Rockkonzerten. Das ist *Freizeit-Pop*, den ich dem *Medien-Pop* als Antipode entgegenstellen möchte. In den dröhnenden Landkarten des Amüsements und jugendlichen Zeitvertreibs sind andere Stadtgeschichten enthalten, subkulturelle Wegmarkierungen eingezeichnet, Hinweise aufgestellt, die gerade Erwachsene nicht lesen können.[907]

Popmusik und die damit verbundenen symbolischen und lebensstilistischen Inszenierungen stellten im Berlin des Kalten Krieges Verweisketten auf. Deren selektive Erinnerungen an gelebte *sounds* verschmolzen mit den konservierten »Medien-Sounds« der Rundfunkanstalten. Das medial produzierte Narrativ überdeckte die tatsächlichen auditiven Erzählspuren vergangener Klangerfahrungen. Soundgenerationen hatten ihre jeweiligen Identitäten dagegen zu konstruieren.

7. Schlussbetrachtung: Die Herrschaftsbeziehungen in der Soundscape des Pop. Oder warum Jugendkultur immer schneller war

Das Sprechen über und der Konsum von Popmusik wurde in den 1960er Jahren angesichts der gesellschaftlichen Umbrüche in den konkurrierenden deutschen Nachkriegsgesellschaften zunehmend politisch. Kulturelle Differenzen zwischen junger Generation, neuen Ansichten, ihrer Musik und den überkomme-

---

[906] James Lull: Media, Communication, Culture. A Global Approach, Cambridge: Polity Press 2000, S. 253.

[907] Erko Sturm: And The Beat Goes On. Die Berliner Musikszene in den sechziger Jahren, Markum: Textum Verlag 2004, S. 52-65, Kapitel 9: Die Berliner Szene boomte. Auch: Hans-Jürgen Klitsch: Shakin' all over, 2001, S. 133-178.

nen Werten der Mehrheitsgesellschaften mündeten in einen alltagskulturellen Stellvertreterkrieg. Scheingefechte um Zeichen, Symbole, Klänge und Haarlängen verschleierten den eigentlichen Kampf: jenen um gesellschaftspolitische Deutungshoheit.

Gerade durch die Denationalisierung von Sound öffneten sich jugendliche Subkulturen – nicht nur in beiden Teilen Deutschlands – seit Mitte der 1950er Jahre den global zirkulierenden musikalischen Einflüssen. Sie tauchten ein in eine transnationale Zeichenwelt und stellten ihre Erweiterungen darin ein. Einschneidend neue akustische, visuelle und körperliche Erfahrungen wurden möglich.

Gegen die sich als sozialistisch bezeichnende Mehrheitskultur in Ostberlin und in der DDR, aber ebenso gegen den freiheitlich-demokratischen, kulturellen und politischen *Mainstream* Westberlins besetzten jugendliche Subkulturen die neuen Sounds der transnationalen Popkultur. Viele dieser neuen oder umgeformten Musikstile kamen ursprünglich von den Rändern der in den Vereinigten Staaten bestehenden verschiedenen kulturellen und ethnischen Sphären. Sie waren bereits in die unterhaltungsindustrielle Verwertbarkeit überführte kulturelle Hybride. Bei deren als »Amerikanisierung« bezeichneten Übertragung nach Deutschland und der anschließenden Einarbeitung hafteten sich neue Bedeutungen und Bezugspunkte an. Dadurch geriet die hochkulturell geprägte *Cold War Culture* in Deutschland, insbesondere in beiden Stadthälften Berlins, unter Spannung. Das löste über die normalen Beharrungskräfte der Mehrheitskultur hinausgehende Abschottungen und Abwehrmechanismen aus, die das Ziel hatten, die lästigen neuen Trends in den bestehenden kulturellen Bezugsrahmen zu zwingen. Die Strategien in Ost und West wiesen dabei Ähnlichkeiten auf, unterschieden sich aber voneinander:

In Westberlin bemühte sich eine *besorgte* Jugendpolitik um eine Neutralisierung der Störfaktoren durch Umklammerung. In Ostberlin erfolgte die Einarbeitung über Negativkonstruktionen, aus denen schließlich für die sozialistische Kulturpolitik akzeptable Impulse herausgelöst wurden. Im Zusammenspiel aber führten die Strategien von Ost und West zu einer Aufweichung der kulturellen Konstellationen des Kalten Krieges der Töne und Zeichen.

Trennte die Forschung bisher in akzeptierende, zulassende westliche *Cold War Liberals* und beschränkende, verhindernde ostdeutsche *Cold War Conserva-*

tives, muss eine neue Kategorie eingeführt werden: die eines sozialistischen *Cold War Pragmatism*.

Dieser trat in den Aushandlungen um die Musikpolitik von *Jugendstudio DT 64* hinsichtlich des allgemeinen Sounds des DDR-Rundfunks gegen die kultur- und musikpolitischen Positionen anderer Institutionen wie der ZK-Abteilung Kultur, dem Komponistenverband und dem VEB Deutsche Schallplatte in Erscheinung.

Diese Aushandlungen erwiesen sich als instabil und anfällig gegenüber von Außen kommenden Interessen. Das zeigte sich vor und auf dem 11. Plenum des ZK der SED im Dezember 1965.

Entgegen der bisherigen Ansicht, das sogenannte »Kahlschlag«-Plenum habe zu einer völligen Neuordnung geführt, kann am Beispiel der Musikpolitik gezeigt werden, dass institutionelle Zuständigkeiten nicht abschließend geklärt wurden. Daraus ergibt sich für die Forschung auch eine neue Perspektive auf die Aushandlung von Macht sowie Herrschafts- und Einspruchsbereiche innerhalb des SED-Apparates.

Für das Beispiel der Musikpolitik stellt sich dies wie folgt dar: Die Abteilung Agitation/ Propaganda des ZK war für die Massenmedien zuständig, verantwortete also die darin eingesetzte Musik. Die ZK-Abteilung Kultur allerdings gab in allen anderen Bereichen der sozialistischen Gesellschaft die Bearbeitungen von Musik und deren Aufführung vor, und versuchte wiederholt, aber mit leidlichem Erfolg, auf den Rundfunk Einfluss zu nehmen.

Aufgabe des DDR-Rundfunks war es, politische und erzieherische Inhalte zu vermitteln. Allerdings wurden im Zuge der Hörerbindung als »kommerziell« geltende Formate und Präsentationsweisen aus dem Westen übernommen und fortentwickelt. Das lässt sich besonders an *Jugendstudio DT 64* zeigen. An dieser Sendung werden aber auch die institutionellen Verwerfungen und Inkonsequenzen, Abwehrhaltungen und Blockaden innerhalb der DDR-Kulturpolitik sichtbar.

Ab Ende der 1960 Jahre – die Mediennutzungsgeneration des Deutschlandtreffens 1964 entwuchs der musikalischen Sozialisation – lockerten sich die Hörerbindungen von DDR-Jugendlichen an die staatlichen Hörfunkprogramme und begannen ab Ende der 1970er langsam aber stetig zu erodieren. Die danach eingeleiteten Maßnahmen, zunächst die Sendezeit von *DT 64* auszuwei-

ten und letztlich 1987 *Jugendradio DT 64* zu gründen, waren Rückzugsgefechte. Sie ermöglichten allerdings auch neue mediale Abbildungen subkultureller Sounds im DDR-Rundfunk.

Auch in der Bundesrepublik, beim öffentlich-rechtlichen *SFB* und dem späteren Bundesrundfunksender *RIAS*, war die Herstellung einer klanglichen Wiedererkennbarkeit des Stationenklangs ein Produkt interner Herrschaftsbeziehungen und Aushandlungen. Der Hinweis auf die DDR-Konkurrenz half bei der Durchsetzung neuer Programmideen, die aber bei Einführung stets beschränkt und umklammert wurden.

Die vormaligen »Wort«-Arbeiter des Kalten Krieges in den Rundfunkanstalten wurden in den 1960er Jahren von jungen »Pop«-Arbeitern abgelöst. Diese formten die Systemkonfrontation schließlich zu einem Wettbewerb auf einem Hörermarkt um, wobei Attraktivität wichtiger wurde als ideologisches Kräftemessen.

Jugendliche führten die »neue« Musik (mittels neu entwickelter mobiler Abspielgeräte) im öffentlichen Raum aktiv auf und erweiterten die transnationale Mediennutzung über Systemgrenzen hinweg. Sie formten in Berlin eine *Soundscape Pop*. Darin emanzipierten sie sich von den von Medienproduzenten vorgegebenen und gesellschaftlich akzeptierten Verwendungen von Klängen.

Die neuen Jugendsendungen erweiterten als »Klangdealer« für adoleszente Pop-Revolutionäre die massenmediale Meistererzählung Berlins. Im Konflikt um die Besetzung und Neudefinition von Klängen und sozialer Praxen ihres medialen Konsums verwischte die *Soundscape Pop* die fein austarierten ideologischen Grenzziehungen der *Berlin Cold War Culture*. Popmusik verändert nicht die Welt, aber die Menschen, die darin leben. Pop hat die Berliner Mauer nicht zum Einsturz gebracht, aber den Boden aufgeweicht, auf dem sie stand.

Abkürzungsverzeichnis

AFN	American Forces Network (US-Soldatensender)
AFS	Ausländische Funk-Station (DDR-Bezeichnung für West-Sender)
AMIGA	Unterhaltungsmusik-Label des VEB Deutsche Schallplatten Berlin (DDR)
ARD	Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der BRD
AWA	Anstalt zur Wahrung der Aufführungsrechte (DDR-»GEMA«)
BArch	Bundesarchiv (Berlin)
BBC	British Broadcasting Corporation (britische Rundfunkanstalt)
BFBS	British Forces Broadcasting Service (Nachfolgesender von BFN)
BFN	British Forces Network (britischer Soldatensender)
BMG	Bundesministerium für Gesamtdeutsche Fragen
BMI	Bundesministerium des Inneren
BRD	Bundesrepublik Deutschland
BStU	Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehem. DDR
CDU	Christlich-Demokratische Union
CSSR	Tschechoslowakei, amtlich Tschechoslowakische Sozialistische Republik
DAG	Deutsche Angestellten-Gewerkschaft (BRD)
DDR	Deutsche Demokratische Republik
DEFA	ursprünglich Deutsche Film AG (ab 1954 dem DDR-Kulturministerium unterstellt)
DFF	Deutscher Fernsehfunk (DDR-Staatsfernsehen)
DFS	Deutscher Freiheitssender (DDR)
DGB	Deutscher Gewerkschaftsbund (BRD)
DLF	Deutschlandfunk (BRD)
DRA	Deutsches Rundfunkarchiv
DSS	Deutscher Soldatensender (DDR)
DT 64	Deutschlandtreffen 1964 (ursprünglich Festivalsender des FDJ-Pfingsttreffens 1964)
ERP	European Recovery Program (US-Aufbauhilfe für Europa, »Marshallplan«)
FCC	Federal Communications Commission (US-Behörde für TV- und Radiolizenzen)
FDJ	Freie Deutsche Jugend (SED-Jugendorganisation)
FU	Freie Universität (West-Berlin)
HA	Hauptabteilung
HO	Handelsorganisation (staatliches Einzelhandelsunternehmen der DDR)
HU	Humboldt-Universität zu Berlin (damals DDR)
JU	Junge Union
IM	Inoffizieller Mitarbeiter (des MfS)
IMV	Inoffizieller Mitarbeiter mit vertraulichen Beziehungen zur bearbeiteten Person
kHz	Kilohertz (Frequenzeinheit)
LAB	Landesarchiv Berlin
LP	Langspielplatte
LW	Langwelle
MfS	Ministerium für Staatssicherheit (»Stasi«)
MITROPA	Mitteleuropäische Schlaf- und Speisewagen Aktiengesellschaft

MMM	Messe der Meister von morgen (DDR-»Jugend forscht«)
MW	Mittelwelle
NATO	North Atlantic Treaty Organization (westliches Militärbündnis)
NDR	Norddeutscher Rundfunk
NVA	Nationale Volksarmee (Streitkräfte der DDR)
NWDR	Nordwestdeutscher Rundfunk (Vorläufer von NDR, WDR und SFB)
ORF	Österreichischer Rundfunk
RFT	Radio- und Fernmeldetechnik (Herstellerverbund in der DDR)
RIAS	Rundfunk im Amerikanischen Sektor (West-Berlin)
SAPMO	Stiftungsarchiv der Partei- und Massenorganisationen der DDR
SBZ	Sowjetische Besatzungszone (später DDR)
SDAJ/Falken	Sozialistische Deutsche Arbeiterjugend (sozialistischer Jugendverband in der BRD)
SDS	Sozialistischer Deutscher Studentenbund (BRD)
SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
SFB	Sender Freies Berlin (öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt West-Berlins)
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
SRK	Staatliches Rundfunkkomitee (der DDR)
SWF	Südwestfunk (Vorläufer des Südwestrundfunk SWR)
UKW	Ultrakurzwelle
USIA	United States Information Agency (US-Behörde für Öffentlichkeitsarbeit)
VEB	Volkseigener Betrieb (Staatsunternehmen in der DDR)
WDR	Westdeutscher Rundfunk
ZAIG	Zentrale Auswertungs- und Informationsgruppe (Funktionseinheit des MfS)
ZDF	Zweites Deutsches Fernsehen
ZK	Zentralkomitee der SED
ZMP	Zentrale Musikproduktion (des Staatlichen Rundfunks der DDR)

Quellenverzeichnis

Unveröffentlichte Quellen

1. Bundesarchiv Berlin (BArch B)

___ *DR 1, Ministerium für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik*
Nr. 8729, 8783, 8784.

___ *DR 6, Staatliches Rundfunkkomitee/ Staatliches Komitee für Rundfunk*
80, 93, 117, 120, 128, 132, 149, 181, 282, 283, 360, 426, 440, 443, 444, 446, 463, 469, 470, 478, 480,492, 493, 494, 537, 561,563, 584, 585, 588, 592, 594, 596, 602, 606, 607, 623, 704, 734, 761, 765, 767 a, 791 c, 792, 794, 795, 799 a, 808 c, 814, 814 a, 815, 818, 824, 836 a.

2. Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv (SAPMO)

___ *DY 30, Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED)*
J IV 2/2 A, Sitzungen des Politbüros der SED, Arbeitsprotokolle, Nr. 1.031.
J IV 2/2, Sitzungen des Politbüros der SED, Nr. 932.
IV 2/1, Tagungen des Zentralkomitees der SED, Nr. 336, 337.
J IV 2/3, Protokolle der Sitzungen des Sekretariats des Zentralkomitees der SED, Nr. 1.129, Protokoll der Sitzung Nr. 89 vom 24.11.1965.
J IV 2/3A, Sitzungen des Sekretariats des Zentralkomitees der SED, Arbeitsprotokolle.
Nr. 1.232, Arbeitsprotokoll Nr. 78, vom 11.10.1965.
Nr. 1.243, Arbeitsprotokoll Nr. 89, vom 24.11.1965.
IV A 2/9.01, Ideologische Kommission beim Politbüro der SED, Nr. 21, 27.
IV A 2/9.02, Abteilung Agitation des Zentralkomitees der SED, Nr. 4, 5, 66, 107, 121, 159.
IV 2/2.106, Agitationskommission des Politbüros der SED, Nr. 6, 7.
IV 2/2.028, Büro Albert Norden. Nr. 60, 65, 90 .
IV 2/2.033, Büro Werner Lamberz, Nr. 37.
IV 2/9.06, Abteilung Kultur des Zentralkomitees der SED, Nr. 4, 89, 285.
IV 2/2.111. Jugendkommission des Politbüros der SED, Nr. 6, 11.
IV A 2/16, Abteilung Jugend des Zentralkomitees der SED, Nr. 19, 23, 123, 124.

___ *DY 24, Freie Deutsche Jugend (FDJ)*
Nr. 512, 531 II, 580, 1556 II, 6381, 10.879.

3. Landesarchiv Berlin (LAB)
LAB, C Rep. 121, Magistrat von Groß-Berlin, Abteilung Kultur, Nr. 230, 235.
LAB, C Rep. 902, SED-Bezirksleitung Berlin, Nr. 2114, 2117.
LAB, B Rep. 002, Senatskanzlei des Senats von Westberlin, Nr. 3676, 3677, 3865, 8054/1, 10773.
LAB, B Rep. 013, Senator für Jugend und Sport, Nr. 434, 464, 522, 573.
LAB, B Rep. 014, Senator für Volksbildung und Kultur, Nr. 2536, 2537, 2538, 2647, 2648.
LAB, B Rep 020, Der Polizeipräsident in Berlin, Nr. 7803, 7813.

4. Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR (BStU)

BStU, MfS, HA XX Nr. 913, 6189, 10211, 10212, 11635.
BStU, MfS, ZAIG, Nr. 9978.
BStU, MfS, AIM Nr. 4720/79.

5. Deutsches Rundfunkarchiv Potsdam-Babelsberg (DRA, P.-Bblg.)

___ *Schriftgut Hörfunk, Bestand Sender Freies Berlin*
Nr. 1084, 2016, 2016/1, 2016/2, 2668, 2669, 2702/11, 3011, 3055, 3519, 3721, 3771, 4945, 5904/3, 5904/4, 6576, 8054/1.

___ *s-f-beat*
Nr. 3686/4, 3686/5, 3686/6, 3686/7, 3686/11, 3686/12, 3686/16, 3686/17, 3686/20, 3686/30, 3686/31, 3686/35, 3686/41, 3686/43, 3712/38, 3712/40, 3712/41, 3712/45, 3712/47, 3712/60, 3712/62, 6041, 6041/9, 6041/10, 6041/12.

___ *wir – um zwanzig*
Nr. 3543/11, 3685, 3685/24.

___ *Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS*
F 404-00-00/0023, F 504-00-00/0012, F 504-01-04/001, A 404-01-01/0072, A 404-01-01/0075, F 301-00-01/0007, F 404-00-00/0023, F 502-03-00/0074, A 403-01-05/0001, F 502-00-00/0045.

___ *Schriftgut Hörfunk, Bestand Staatliches Rundfunkkomitee*
BP 31/63, BP 33/63, BP 5/64, BP 10/64, BP 16/65, KV 77/64
Soziologische Forschung AVN 1.2.7.1, AVN 177
Berliner Rundfunk, DT 64, AVN 587
Postbulletins, DT 64, AVN 18

6. Sonstige Archive

___ *Deutscher Bundestag, Parlamentsarchiv, Berlin*
Kurzprotokoll der 4. Sitzung des Ausschusses für Gesamtdeutsche und Berliner Fragen, Bonn, 1.2. 1962, S. 1-36. TOP 4 Bundeszuschuss von 4 Millionen DM an den Sender Freies Berlin, S. 24-35.

___ *Rundfunk Berlin-Brandenburg, Historisches Archiv*
0900581, »Wir – um-Zwanzig«, Vorfälle beim Schah-Besuch, 4.6.1967, 86'45". SFB-Journalist Hans-Werner Kock moderierte diese hitzige Diskussion in wir – um zwanzig. [Umschnitt des Mitschnitts, Zur Vorführung Rundfunkrat 6.6.1967, 20 Uhr].

___ *DeutschlandradioKultur, Senderarchiv RIAS*
B001714, Vor Ort in Meiningen, Plauen, Wismar – Abfahrt zum Deutschlandtreffen. Gläsernes Studio in Berlin. [RIAS-Monitor: Deutschlandtreffen 1964].

Veröffentlichte Quellen

Der Jugend Vertrauen und Verantwortung. Kommuniqué des Politbüros des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands zu Problemen der Jugend in der Deutschen Demokratischen Republik 21.9.1963, in: Dokumente zur Jugendpolitik der DDR, Berlin: Staatsverlag der DDR 1965, S.64-96.

Günter Zehner (Hg.): Der Fernsehstreit vor dem Bundesverfassungsgericht. Eine Dokumentation des Prozessmaterials, Band 1, Karlsruhe: Verlag C. F. Müller 1964, Band 2, Karlsruhe, 1965.

Josef Henke/ Uta Rössel (Hg.): Die Kabinettsprotokolle der Bundesregierung, Bd. 12, 1959, München: Oldenbourg Verlag 2002.

Ralf Behrendt/ Christoph Seemann (Hg.): Die Kabinettsprotokolle der Bundesregierung, Bd. 13, 1960, München: Oldenbourg Verlag 2003.

Abgeordnetenhaus von Berlin, III. Wahlperiode, Band 3. 61. Sitzung, 4.6.1961, 98. Sitzung 8.11.1962.

Abgeordnetenhaus von Berlin, IV. Wahlperiode, Band 4. 46. Sitzung, 23.9.1965.

Literaturverzeichnis

1. Monografien

Agde, Günter (1991): Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente, Berlin: Aufbau Verlag.
Améry, Jean (1960): Teenager-Stars. Idole unserer Zeit, Zürich/ Stuttgart/ Wien: Albert Müller Verlag.
Appadurai, Arjun (1996/ 2000): Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization, Minneapolis/ London: University of Minnesota Press.
Arnold, Klaus (2002): Kalter Krieg im Äther. Der Deutschlandsender und die Westpropaganda der DDR (= Kommunikationsgeschichte; 16), Münster: LIT.
Arnold, Klaus/ Classen, Christoph (Hg.) (2004): Zwischen Pop und Propaganda. Radio in der DDR, Berlin: Ch. Links.
Attali, Jacques (1977): Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique, Paris: Presses Universitaires de France.
Augustin, Gerhard (1987): Die Beat-Jahre. Musik in Deutschland – die Sechziger Jahre, München: Goldmann.
Baacke, Dieter (1968): Beat – die sprachlose Opposition, München: Juventa Verlag.
Baacke, Dieter (1972): Jugend und Subkultur, München: Juventa Verlag.
Baacke, Dieter (1987): Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung, Weinheim/ München: Juventa.
Badenoch, Alexander W. (2003): Echoes of Days. Reconstruction of National Identity and Everyday Life in the Radio Programmes of Occupied Western Germany 1945-1949 (= Dissertation; University of Southhampton), unveröffentlichtes Manuskript.
Bauerkämper, Arnd/ Jarausch, Konrad H./ Payk, Marcus (Hg.) (2005): Demokratiewunder. Transatlantische Mittler und die kulturelle Öffnung Westdeutschlands 1945-1970, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Bauerkämper, Arnd/ Sabrow, Martin/ Stöver, Bernd (Hg.) (1998): Doppelte Zeitgeschichte. Deutsch-Deutsche Beziehungen 1945-1990, Bonn: Dietz.
Bauhaus, Andreas (1994): Jugendpresse, -hörfunk und -fernsehen in der DDR. Ein Spagat zwischen FDJ-Interessen und Rezipientenbedürfnissen (= Dissertation; Philosophische Fakultät Universität Münster), Münster: LIT.
Bausch, Hans (Hg.) (1980): Rundfunkpolitik nach 1945. Erster Teil: 1945-1962 (= Rundfunk in Deutschland; 3), München: dtv.
Bausch, Hans (Hg.) (1980): Rundfunkpolitik nach 1945. Zweiter Teil: 1963-1980 (= Rundfunk in Deutschland; 4), München: dtv.
Becker, Frank/ Großbölting, Thomas/ Schlögl, Rudolf/ Owzar, Armin (Hg.) (2003): Politische Gewalt und Moderne. Festschrift für Hans-Ulrich Thamer, Münster: Aschendorff.
Becker, Frank/ Reinhardt-Becker, Elke (Hg.) (2006): Mythos USA. »Amerikanisierung« in Deutschland seit 1900, Frankfurt/M.: Campus.
Behmer, Markus/ Hasselbring, Bettina (Hg.) (2006): Radiotage. Fernsehjahre. Studien zur

Rundfunkgeschichte nach 1945 (= Kommunikationsgeschichte; 22), Berlin: LIT.
Behrends, Jan C./ Klimó, Árpád von/ Poutrus, Patrice G. (Hg.) (2005): Antiamerikanismus im 20. Jahrhundert. Studien zu Ost- und Westeuropa (= Politik- und Gesellschaftsgeschichte; 68), Bonn: Dietz.
Bendikowski, Tillmann et al. (Hg.) (2003): Die Macht der Töne. Musik als Mittel politischer Identitätsfindung im 20. Jahrhundert, Münster: Westfälisches Dampfboot.
Bennett, Andy (2000): Popular Music and Youth Culture. Music, Identity and Place, Houndsmill Basingstoke/ London: Palgrave Macmillan.
Bennett, Tony/ Frith, Simon et al. (1993) (Hg.): Rockand Popular Music. Politics, Policies, Institutions, London/ New York: Routeledge.
Berg, Michael (2004): Zwischen Macht und Freiheit. Neue Musik in der DDR (= KlangZeiten. Musik, Politik und Gesellschaft; 1), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.
Bernhardt, Christoph/ Kuhn, Gerd (1998): Keiner darf zurückgelassen werden! Aspekte der Jugendhilfepraxis in der DDR 1959-1989, Münster: Votum.
Bertlein, Hermann (1960): Das Selbstverständnis der Jugend heute. Eine empirische Untersuchung über ihre geistigen Probleme, ihre Leitbilder und ihr Verhältnis zu den Erwachsenen, Hannover/ Berlin/ Darmstadt/ Dortmund: Hermann Schroedel Verlag.
Bessler, Hansjörg (1980): Hörer- und Zuschauerforschung, (hrsg. v. Hans Bausch, Rundfunk in Deutschland; 5) München: dtv.
Bielefeldt, Christian/ Dahmen, Udo/ Großmann, Rolf (Hg.) (2007): PopMusicology. Perspektiven der Popmusikwissenschaft, Bielefeld: transcript.
Bisky, Lothar/ Friedrich, Walter (1971): Massenkommunikation und Jugend. Zur Theorie und Praxis der Massenkommunikation und ihrer Einflüsse auf die sozialistische Persönlichkeitsbildung und Bewußtseinsentwicklung Jugendlicher, Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften.
Bodinus, Stephan (2001): Gründung, Konzept und Aufbau des Deutschen Freiheitssenders 904 (= Diplomarbeit; Hochschule Mittweida), unveröffentlichtes Manuskript.
Boll, Monika (2004): Nachtprogramm. Intellektuelle Gründungsdebatten in der frühen Bundesrepublik, Münster: LIT.
Bondy, Curt (1957): Jugendliche stören die Ordnung. Bericht und Stellungnahme zu den Halbstarkenkrawallen, München: Juventa.
Bonz, Jochen (Hg.) (2001): Sound Signatures. Pop-Splitter, Frankfurt/ M.: Edition Suhrkamp.
Bösch, Frank/ Frei, Norbert (Hg.) (2006): Medialisierung und Demokratie im 20. Jahrhundert (= Beiträge zur Geschichte des 20. Jahrhunderts; 5), Göttingen: Wallstein.
Borsò, Vittoria/ Görling, Reinhold (Hg.) (2004): Kulturelle Topographien, Stuttgart/ Weimar: Metzler.
Bourdieu, Pierre (1991): Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt/ Main: Suhrkamp.
Bourdieu, Pierre (1992): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt/ Main: Suhrkamp.
Brack, Hans/ Hermann, Günther/ Hillig, Hans-Peter (1962): Organisation des Rundfunks 1948 bis 1962, Hamburg: Verlag Hans Bredow-Institut.
Brack, Hans (1968): Organisation und wirtschaftliche Grundlagen des Hörfunks und Fernsehens in Deutschlands, München: Sauer.
Bratfisch, Rainer (2005): Freie Töne. Die Jazzszene in der DDR, Berlin: Ch. Links.

Breitenborn, Uwe (2003): Wie lachte der Bär? Systematik, Funktionalität und thematische Segmentierung von unterhaltenden nonfiktionalen Programmformen im Deutschen Fernsehfunk bis 1969 (= Berliner Beiträge zur Mediengeschichte; 1), Berlin: Weißensee Verlag.
Briggs, Asa (1979): Governing the BBC, London: BBC Publishing.
Browne, Donald Roger (1961): The History and Programming Policies of Rias (= Magisterarbeit; University of Michigan), unveröffentlichtes Manuskript.
Bucher, Will/ Pohl, Klaus (Hg.) (1986): Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert, Darmstadt/ Neuwied: Luchterhand.
Capellan, Frank (1993): Für Deutschland und Europa. Der Deutschlandfunk. Rundfunkanstalt mit besonderem Auftrag 1961-1989 (= Rundfunkstudien; 7), München/ New Providence/ London/ Paris: KG Saur.
Cebulla, Florian (2004): Rundfunk und ländliche Gesellschaft 1924-1945 (= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; 164), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Certeau, Michel de (1988): Kunst des Handelns, Berlin: Merve Verlag.
Chambers, Iain (1986): Popular Culture. The Metropolitan Experience, London/ New York: Routledge.
Chapman, Roger (1992): Selling the Sixties. Pirates and Pop Music Radio, London: Routledge.
Classen, Christoph (2004): Faschismus und Antifaschismus. Die nationalsozialistische Vergangenheit im ostdeutschen Hörfunk (1945-1953) (= Zeithistorische Studien; 27), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.
Corber, Robert J. (1993): In the Name of National Security. Hitchcock, Homophobia, and the Political Construction of Gender in Postwar America, Durham: Duke University Press.
Cremer, Günter (1992): Die Subkultur der Rocker. Erscheinungsformen und Selbstdarstellung (= Soziologische Studien; 7), Pfaffenweiler: Centaurus Verlag.
Crew, David F. (Hg.) (2003): Consuming Germany in the Cold War, Oxford: Berg.
Dammann, Clas (2005): Stimme aus dem Äther – Fenster zur Welt. Die Anfangsjahre von Radio und Fernsehen in Deutschland (= Dissertation; Humboldt-Universität zu Berlin), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.
Doering-Manteuffel, Anselm (1999): Wie westlich sind die Deutschen? Amerikanisierung und Westernisierung im 20. Jahrhundert, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Domentat, Tamara (2000): Heimlich im Kalten Krieg, Die Geschichte von Christina Ohlsen und Bill Heimlich, Berlin: Aufbau.
Dübel, Siegfried (1961): Die Situation der Jugend im kommunistischen Herrschaftssystem der Sowjetischen Besatzungszone Deutschland, Bonn: Bundesministerium für Gesamtdeutsche Fragen.
Dussel, Konrad (1995): Die Interessen der Allgemeinheit vertreten. Die Tätigkeit der Rundfunk- und Verwaltungsräte von Südwestfunk und Süddeutschem Rundfunk 1949 bis 1969 (= Südwestfunk Schriftenreihe Rundfunkgeschichte; 5), Baden-Baden: Nomos.
Dussel, Konrad (1999): Deutsche Rundfunkgeschichte. Eine Einführung, Konstanz: UVK.
Elden, Stuart (2004): Understanding Henri Lefebvre. Theory and the Possible, London/ New York: Continuum.
Engell, Lorenz/ Siegert, Bernhard/ Vogl, Joseph (2204) (Hg.): 1950 (= Archiv für Mediengeschichte; 4), Weimar: Universitätsverlag.
Eppelmann, Rainer/ Faulenbach, Bernd et al. (2003): Bilanz und Perspektiven der DDR-

Forschung, Paderborn/ München/ Wien/ Zürich: Verlag Ferdinand Schöningh.
Eshun, Kodwo (1999): Heller als die Sonne. Abenteuer in der Sonic Fiction, Berlin: ID-Verlag.
Estermann, Monika/ Lersch, Edgar (Hg.) (2003): Buch, Buchhandel und Rundfunk. 1968 und die Folgen (= Mediengeschichtliche Veröffentlichungen; 3), Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
Faulstich, Werner (Hg.) (2003): Die Kultur der 60er Jahre. Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts, München: Fink.
Fehrenbach, Heide/ Poiger, Uta G. (Hg.) (2000): Transactions, Transgressions, Transformations. American Culture in Western Europe and Japan, New York/ Oxford: Berghahn Books.
Felber, Holm/ Stiehler, Hans-Jörg (1988): Erwartungen Jugendlicher an Jugendradio DT 64, Leipzig: Zentralinstitut für Jugendforschung.
Felber, Holm/ Stiehler, Hans-Jörg et al. (1988): Mediennutzung und Jugendradio DT 64, Leipzig: Zentralinstitut für Jugendforschung.
Fenemore, Mark (2002): Nonconformity on the Borders of Dictatorship. Youth subcultures in the GDR (1949-1965) (= Dissertation; University College London), London: unveröffentlichtes Manuskript.
Fenemore, Mark (2007): Sex, Thugs and Rock'n'Roll. Teenage Rebels in Cold-War East Germany, New York/ Oxford: Berghahn Books.
Fickers, Andreas (1998): Der »Transistor« als technisches und kulturelles Phänomen. Die Transistorisierung der Radio- und Fernsehempfänger in der deutschen Rundfunkindustrie 1955 bis 1965, Bassum: Verlag für Geschichte der Naturwissenschaften und Technik.
Field, Douglas (Hg.) (2005): American Cold War Culture, Edingburgh: Edingburgh University Press.
Firme, Annemarie/ Hocker, Ramona (Hg.) (2006): Von Schlachthymnen und Protestsongs. Zur Kulturgeschichte des Verhältnisses von Musik und Krieg, Bielefeld: transcript.
Fiske, John/ Hartley, John (1978): Reading Television, London: Methuen.
Flottau, Heiko (1972): Hörfunk und Fernsehen heute, München: Günter Olzog.
Foitzik, Doris (1992): Vom Trümmerkind zum Teenager. Kindheit und Jugend in der Nachkriegszeit, Bremen: Edition Tremmen.
Forschungsverbund SED-Staat (2004): Die rundfunkbezogenen Aktivitäten des Ministeriums für Staatssicherheit der ehemaligen DDR in der DDR sowie der Bundesrepublik Deutschland (= Gutachten im Auftrag des Westdeutschen Rundfunk/ ARD), Berlin.
Frese, Matthias/ Paulus, Julia et al. (Hg.) (2003): Demokratisierung und gesellschaftlicher Aufbruch. Die sechziger Jahre als Wendezeit der Bundesrepublik (= Forschungen zur Regionalgeschichte; 44), Paderborn/ München/ Wien/ Zürich: Ferdinand Schönigh.
Friedeburg, Ludwig. v. (1965) (Hg.): Jugend in der modernen Gesellschaft, Köln: Kiepenheuer & Witsch.
Friedmann, Ronald (2007): Ulbrichts Rundfunkmann. Eine Gerhart-Eisler-Biographie, Berlin: edition ost.
Friedrich, Sabine (1991): Rundfunk und Besatzungsmacht. Organisation, Programm und Hörer des Südwestfunks 1945-1949 (= SÜDWESTFUNK Schriftenreihe Rundfunkgeschichte; 1), Baden-Baden: Nomos.
Friedrich, Walter/ Förster, Peter et al. (Hg.) (1999): Das Zentralinstitut für Jugendforschung Leipzig 1966-1999. Geschichte, Methoden, Erkenntnisse, Berlin: edition ost.
Frith, Simon (1996): Performing Rites. On the Value of Popular Music, Oxford: Oxford University Press.

Fritz, Roland (1977): Massenmedium Rundfunk. Die rechtliche Stellung der Rundfunkräte und ihre tatsächliche Einflussnahme auf die Programmgestaltung bei SDR, WDR und ZDF (= Dissertation; Universität Frankfurt/M.), Frankfurt/ Main: ohne Verlag.
Fritze, Ralf (1992): Der Südwestfunk in der Ära Adenauer. Die Entwicklung der Rundfunkanstalt von 1949 bis 1965 unter politischem Aspekt (= SÜDWESTFUNK Schriftenreihe Rundfunkgeschichte; 2), Baden-Baden: Nomos.
Fulbrook, Mary (1995): Anatomy of a Dictatorship. Inside the GDR 1949-1989, Oxford: Oxford University Press.
Fulbrook, Mary (2005): The People's State. East German Society from Hitler to Honecker, New Haven/ London: Yale University Press.
Fürmetz, Gerhard (Hg.) (2006): Schwabinger Krawalle. Protest, Polizei und Öffentlichkeit zu Beginn der 60er Jahre (= Villa ten Hompel, Schriften; 6), Essen: Klartext.
Galle, Petra (2003): RIAS Berlin und Berliner Rundfunk 1945-1949. Die Entwicklung ihrer Profile in Programm, Personal und Organisation vor dem Hintergrund des beginnenden Kalten Krieges (= Medien und Kultur; 1), Münster: LIT.
Geertz, Clifford (1987): Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller System, Frankfurt/ Main: Suhrkamp.
Geisthövel, Alexa/ Knoch, Habbo (2005) Hg.): Orte der Moderne. Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts, Frankfurt/ Main: Campus.
Geißler, Gerd (1996): Einweisung nach Torgau. Texte und Dokumente zur autoritären Jugendfürsorge in der DDR, Berlin: Basisdruck.
Geserick, Rolf (1989): 40 Jahre Presse, Rundfunk und Kommunikationspolitik in der DDR, München: Minerva.
Geyer, Michael/ Jarausch Konrad H. (2003): Shattered Past. Reconstructing German Histories, Princeton, NJ: Princeton University Press.
Gieseke, Jens (2000): Die hauptamtlichen Mitarbeiter der Staatssicherheit. Personalstruktur und Lebenswelt 1950-1989/90, Berlin: Ch. Links.
Gillett, Charlie (1973): The Sound of the City. The Rise of Rock'n'Roll, New York: Laurel.
Gotschlich, Helga/ Edeltraud Schulze (Hg.) (1996): Deutsche Teilung – Deutsche Wiedervereinigung. Jugend und Jugendpolitik im Umbruch der Systeme (= Die Freie Deutsche Jugend. Beiträge zur Geschichte einer Massenorganisation; 2), Berlin: Metropol Verlag.
Grace, Alan (1996): This is The British Forces Network. The Story of Forces Broadcasting in Germany, Sutton: Stroud.
Grasskamp, Walter/ Krötzen, Michaela/ Schmitt Stephan (Hg.) (2004): Was ist Pop? Zehn Versuche, Frankfurt: Fischer.
Grazia, Victoria de (2005): Irresistible Empire. America's Advance Through Twentieth-Century Europe, Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press.
Gries, Rainer (2003): Produkte als Medien. Kulturgeschichte der Produktkommunikation in der Bundesrepublik und der DDR, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
Groh, Christian (2003): Kommunale Polizei im Wiederaufbau. Sozialgeschichte der Pforzheimer und Heilbronner Polizei 1945-1959, Ubstadt-Weiher: verlag regionalkultur.
Grotum, Thomas (1994): Die Halbstarken. Zur Geschichte einer Jugendkultur der 50er Jahre, Frankfurt/ Main: Campus.
Gushurst, Wolfgang (2000): Popmusik im Radio. Musik-Programmgestaltung und Analysen des Tagesprogramms der deutschen Servicewellen 1975-1995, Baden-Baden: Nomos.

Hagen, Wolfgang (2005): Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/ USA, München: Wilhelm Fink Verlag.
Hagengut, Christina (2004): Modell und Wirklichkeit. 50 Jahre Rundfunkgeschichte in Nordrhein-Westfalen. Der verfassungsrechtliche Rahmen und die Organisation des nordrhein-westfälischen Rundfunks 1945-1994 (= Dissertation; Universität Bielefeld), Bielefeld.
Hall, Stuart/ Clarke, John et al. (1976) (Hg.): Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain, London: Hutchinson.
Hammerschmidt, Helmut (1978): Zur kommunikationspolitischen Diskussion. Reden und Aufsätze 1965-1975 (= Beiträge, Dokumente, Protokolle zu Hörfunk und Fernsehen; 3), Berlin: Spiess.
Hannerz, Ulf (1996): Transnational Connections. Culture, People, Places, London: Routledge.
Heatley, Michael (2004): John Peel. Ein Leben für die Musik, Berlin: Jeske/ Mader.
Hebdige, Dick (1988): Hiding in the Light. On Images and Things, London/ New York: Routledge.
Heil, Karolus H. (1967): Das Fernsehen in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands 1953-1963, Bonn: Bundesministerium für Gesamtdeutsche Fragen.
Hein, Bernhard (2002.): Die Geschichte der Rundfunkindustrie der DDR. Das Kofferradio in der DDR, Dessau: Funk Verlag Bernhard Hein.
Heinrich, Erik (1985): Vom NWDR Berlin zum SFB. Rundfunkpolitik in Berlin 1946-1954 (= Dissertation; FU Berlin), unveröffentlichtes Manuskript.
Heldmann, Philipp (2004): Herrschaft, Wirtschaft, Anoraks. Konsumpolitik in der DDR der sechziger Jahre (= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; 163), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Helms, Siegfried (Hg.) (1972): Schlager in Deutschland. Beiträge zur Analyse der Populärmusik und des Musikmarktes, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
Herbert, Ulrich (2002) (Hg.): Wandlungsprozesse in Westdeutschland. Belastung, Integration, Liberalisierung 1945-1980 (= Moderne Zeit, Neue Forschungen zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts; 1), Göttingen: Wallstein.
Herbst, Maral (2002): Demokratie und Maulkorb. Der deutsche Rundfunk in Berlin zwischen Staatsgründung und Mauerbau, Berlin: Vistas.
Herms, Michael (2001): Hinter den Linien, Westarbeit der FDJ 1945-1956 (= Die Freie Deutsche Jugend. Beiträge zur Geschichte einer Massenorganisation; 8), Berlin: Metropol.
Herrmann Günter (1975): Fernsehen und Hörfunk in der Verfassung der Bundesrepublik Deutschland, Tübingen: J.C.B. Mohr.
Herzog, Dagmar (2005): Die Politisierung der Lust. Sexualität in der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts, München: Siedler.
Hilmes, Michele (1997): Radio Voices. American Broadcasting, 1922-1952, Minneapolis/ London: University of Minnesota Press.
Hixson, Walter. L (1997): Parting the Curtain. Propaganda, Culture and the Cold War, 1945-1961, New York: St. Martin's Griffin.
Hodenberg, Christina von (2006): Konsens und Krise. Eine Geschichte der westdeutschen Medienöffentlichkeit 1945-1973, Göttingen: Wallstein.
Hodenberg, Christina von/ Siegfried, Detlef (2006) (Hg.): Wo »1968« liegt. Reform und Revolte in der Geschichte der Bundesrepublik, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Hoffmann, Julius (1981): Jugendhilfe in der DDR. Grundlagen, Funktionen und Strukturen (= Juventa-Materialien; 52), München: Juventa.
Höhn, Maria (2002): GIs and Fräuleins. The German American Encounter in 1950s West Germany, Chapel Hill: University North Carolina Press.
Holl, Edda (1996): Die Konstellation Pop. Theorie eines kulturellen Phänomens der 60er Jahre, (= Medien und Theater; 4), Hildesheim: Universitätsverlag.
Hollstein Walter (1969): Der Untergrund, Neuwied/ Berlin: Luchterhand.
Hollstein, Walter (1979): Die Gegengesellschaft. Alternative Lebensformen, Bonn: Verlag Neue Gesellschaft.
Holzweißig, Gunter (2002): Die schärfste Waffe der Partei. Eine Mediengeschichte der DDR, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2002.
Holzweißig, Gunter (1997): Zensur ohne Zensor, Bonn: Bouvier.
Holzweißig, Gunter (1983): Massenmedien in der DDR, Berlin: Holzapfel.
Hüser, Dietmar (2004): RAPublikanische Synthese. Eine französische Zeitgeschichte populärer Musik und politischer Kultur, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.
Inglis, Ian (Hg) (2003): Popular Music and Film, London/ New York: Wallflower.
Ipsen, Hans-Peter (1972): Mitbestimmung im Rundfunk. Verfassungsfragen zur Mitbestimmung durch Belegschaftsvertreter in den Aufsichtsgremien der Rundfunkanstalten (=Beiträge zum Rundfunkrecht; 14), Frankfurt/ Main: Metzner.
Jacke, Christoph (2004): Medien(sub)kultur, Geschichten – Diskurse – Entwürfe (= Cultural Studies; 9), Bielefeld: transcript.
Jacke, Christoph/ Kimminich, Eva/ Schmidt, Siegfried J. (Hg.) (2006): Kulturschutt. Über das Recycling von Theorien und Kulturen (= Cultural Studies; 16), Bielefeld: transcript.
Jameson, Fredric (1990): Signatures of the Visible, New York: Routledge.
Jameson, Fredric (1992): The Geopolitical Aesthetic. Cinema and Space in the World System, Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
Janik, Elizabeth (2005): Recomposing German Music. Politics and Musical Tradition in Cold War Berlin, Leiden/Boston: Brill.
Jank, Klaus Peter (1967): Die Rundfunkanstalten der Länder und des Bundes. Eine systematische Darstellung ihrer organisatorischen Grundlagen (= Dissertation; FU Berlin), Berlin: Duncker & Humblot.
Janssen, Wiebke (2010): Halbstarke in der DDR. Verfolgung und Kriminalisierung einer Jugendkultur. Berlin: Christoph Links Verlag.
Jarausch, Konrad H. (1999): Dictatorship as Experience. Towards a Socio-Cultural History of the GDR, New York: Berghahn Books.
Jarausch, Konrad H./ Geyer, Michael (2005): Zerbrochener Spiegel. Deutsche Geschichten im 20. Jahrhundert, München: DVA.
Jelavich, Peter (2006): Berlin Alexanderplatz. Radio, film, and the death of Weimar culture (= Weimar and now; 37), Berkeley: University of California Press.
Johnson, Thomas F. (1966): Der DDR-Sender »OPS«. Eine Inhaltsanalyse der Sendungen vom 1. bis 31.1.1966 (= Magisterarbeit Publizistik; Freie Universität Berlin), Berlin.
Jureit, Ulrike/ Wildt, Michael (Hg.) (2005): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs, Hamburg: Hamburger Edition.
Jörns, Gerhard (1995): Der Jugendwerkhof im Jugendhilfesystem der DDR, Göttingen:

Cuvillier.
Kaelble, Hartmut (1992): Der Boom 1948-1973. Gesellschaftliche und wirtschaftliche Folgen in der Bundesrepublik Deutschland und in Europa (= Schriften des Zentralinstituts für Sozialwissenschaftliche Forschung der Freien Universität Berlin; 64), Opladen: Westdeutscher Verlag.
Kaiser, Guenther (1959): Randalierende Jugend, Heidelberg: Quelle & Meyer.
Kaiser, Monika (1997): Machtwechsel von Ulbricht zu Honecker. Funktionsmechanismen der SED-Diktatur in Konfliktsituationen 1962 bis 1972 (= Zeithistorische Studien; 10), Berlin: Akademie Verlag.
Kater, Michael H. (1992): Different Drummers. Jazz in the Culture of Nazi Germany, New York/ Oxford: Oxford University Press.
Kewenig, Wilhelm A. (1978): Zu Inhalt und Grenzen der Rundfunkfreiheit, Berlin: Duncker & Humblot.
Kirchenwitz, Lutz (1993): Folk, Chanson und Liedermacher in der DDR. Chronisten, Kritiker, Kaisergeburtstagssänger, Berlin: Dietz.
Kittler, Friedrich (1986): Grammophon Film Typewriter, Berlin: Brinkmann & Bose.
Klein, Thomas (2006): Frieden und Gerechtigkeit. Die Politisierung der Unabhängigen Friedensbewegung in Ost-Berlin während der 80er Jahre (= Zeithistorische Studien; 38), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.
Kleßmann, Christoph (1988): Zwei Staaten, eine Nation. Deutsche Geschichte 1955-1970 (= Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung; 265), Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
Kleßmann, Christoph (1991): Die doppelte Staatsgründung. Deutsche Geschichte 1945-1955, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Klingberg, Lars (1997): Politisch fest in unseren Händen. Musikalische und musikwissenschaftliche Gesellschaften in der DDR. Dokumente und Analysen (= Dissertation; Universität Rostock) Kassel: Bärenreiter.
Klitsch, Hans-Jürgen (2001): Shakin' all over. Die Beatmusik in der Bundesrepublik Deutschland 1963-1967, Erkrath: High Castle.
Koester, Maren (2002): Musik-Zeit-Geschehen. Zu den Musikverhältnissen in der SBZ/DDR 1945 bis 1952 (= Dissertation; Universität Rostock), Saarbrücken: Pfau.
Korzilius, Sven (2005): »Asoziale« und »Parasiten« im Recht der SBZ/ DDR. Randgruppen im Sozialismus zwischen Repression und Ausgrenzung (= Arbeiten zur Geschichte des Rechts der DDR; 4), Köln / Weimar / Wien: Böhlau.
Kraushaar, Wolfgang (2000): 1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur. Hamburg: Hamburger Edition.
Kraushaar, Wolfgang/ Wieland, Karin/ Reemtsma, Jan Philipp (Hg.) (2005): Rudi Dutschke, Andreas Baader und die RAF, Hamburg: Hamburger Edition.
Krug, Hans-Jürgen (2002): Radiolandschaften. Beiträge zur Geschichte und Entwicklung des Hörfunks (= Hamburger Beiträge zur Germanistik; 3), Frankfurt/ Main: Lang.
Kuhrt, Eberhard (1999): Opposition in der DDR von den 70er Jahren bis zum Zusammenbruch der SED-Herrschaft (= Am Ende des realen Sozialismus; 3), Opladen: Leske + Budrich.
Kursawe, Stefan (2004): Vom Leitmedium zum Begleitmedium. Die Radio Programme des Hessischen Rundfunk 1960-1980 (= Medien in Geschichte und Gegenwart; 21), Köln/

Weimar/ Wien: Böhlau.
Kuznick, Peter J./ Gilbert, James (Hg.) (2001): Rethinking Cold War Culture, Washington/ London: Smithonian.
Lacey, Kate (1996): Feminine Frequencies. Gender, German Radio and the Republic Sphere, 1923-1945, Ann Arbor: University of Michigan Press.
Lampe, John R./ Mazower, Mark (Hg.) (2004): Ideologies and National Identities. The Case of 20th Century Southeastern Europe, Budapest/ New York: Central European University Press.
Larkey, Edward (1986): Zur kulturpolitischen Rezeption der Rockmusik der USA in der DDR (= Dissertation; Humboldt-Universität zu Berlin), Berlin: unveröffentlichtes Manuskript.
Larkey, Edward (1993): Pungent Sounds. Constructing Identity with Popular Music in Austria, New York/ New Dehli et al.: Peter Lang.
Larkey, Edward (2007): Rotes Rockradio. Populäre Musik und die Kommerzialisierung des DDR-Rundfunks (= Medien und Kultur; 2), Berlin: LIT.
Lefebvre, Henri (1996): Writings on Cities (hrsg. v. Elonore Korfman/ Elizabeth Lebas), Malden/ Oxford: Blackwell.
Leibholz, Gerhard (1973): Rechtsgutachten zur verfassungsrechtlichen Problematik der Ausübung der Rechtsaufsicht gegenüber Rundfunk- und Fernsehanstalten im Bereich der Programmgestaltung, Mainz: Schriftenreihe des ZDF.
Leitner, Olaf (1983): Rockszene DDR. Aspekte einer Massenkultur im Sozialismus, Reinbek: rororo.
Leitner, Olaf (Hg.) (2002): West-Berlin! Westberlin! Berlin (West)! Die Kultur – Die Szene – Die Politik. Erinnerungen an eine Teilstadt der 70er und 80er Jahre, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.
Lemke, Michael (Hg.) (2006): Schaufenster der Systemkonkurrenz. Die Region Berlin-Brandenburg im Kalten Krieg, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.
Lerche, Peter (1963): Zum Kompetenzbereich des Deutschlandfunks. Eine Studie, Berlin: Duncker & Humblot.
Lerg, Winfried B. (1980): Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik (= Rundfunk in Deutschland; 1, hrsg. v. Hans Bausch), München: dtv.
Lersch, Edgar/ Schanze, Helmut (Hg.) (2004): Die Idee des Radio. Von den Anfängen in Europa und in den USA bis 1933 (= Jahrbuch Medien und Geschichte; 4), Konstanz: UVK.
Liebing, Yvonne (2005): All You need is beat. Jugendsubkultur in Leipzig 1957-1968 (= Archiv Bürgerbewegung Leipzig, hrsg. v. Uwe Schwabe/ Rainer Eckert), Leipzig: Forum Verlag.
Lindenberger, Thomas (2003): Volkspolizei. Herrschaftspraxis und öffentliche Ordnung im SED-Staat 1952-1968 (= Zeithistorische Studien; 23); Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.
Lindenberger, Thomas (Hg.) (1999): Herrschaft und Eigen-Sinn in der Diktatur. Studien zur Gesellschaftsgeschichte der DDR (= Zeithistorische Studien; 12), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.
Linke, Angelika/ Tanner, Jakob (2006). Attraktion und Abwehr. Die Amerikanisierung der Alltagskultur in Europa (= Alltag & Kultur; 11), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.
Lochner, Robert H. (2003): Ein Berliner unter dem Sternenbanner. Erinnerungen eines amerikanischen Zeitzeugen, Berlin: edition Goldbeck-Löwe.
Luce, Duncan R. (1993): Sound & Hearing. A Conceptual Introduction, New Jersey/ London:

Lawrence Erlbaum Ass. Publishers.
Lull, James (2000): Media, Communication, Culture, A Global Approach, Cambridge: Polity Press.
Lynch, Kevin (1965/ 2001): Das Bild der Stadt, Basel/ Boston/ Berlin: Birkhäuser.
Maase, Kaspar (1992): BRAVO Amerika. Erkundungen zur Jugendkultur der Bundesrepublik in den fünfziger Jahren, Hamburg: Junius.
Mählert, Ulrich/ Stephan, Gert-Rüdiger (1996): Blaue Hemden, Rote Fahnen. Die Geschichte der Freien Deutschen Jugend, Opladen: Leske & Budrich.
Mahlstedt, Jens (1991): »AFN« und »BFBS« in Deutschland seit 1945. Geschichte der Militärsender, Vergleich ihrer Sendeformen, Zukunftschancen (= Magisterarbeit; Publizistik FU Berlin), Berlin: unveröffentlichtes Manuskript.
Major, Patrick/ Mitter, Rana (Hg.) (2004): Across the Blocs. Cold War Cultural and Social History, London/ Portland: Frank Cass 2004.
Manstein, Ralf (1973): Jugendsendungen der ARD (BAFF, ZOOM, Jour Fix) und die Hintergründe ihrer Absetzung, sowie die Problematik der ZDF-Sendung DIREKT (= Magisterarbeit; Publizistik FU Berlin), Berlin: unveröffentlichtes Manuskript.
Marquard, Günther (1967): Auswertung der durch das SIGMA-Institut in Westberlin vorgenommene Hörer-Umfrage, Berlin: SIGMA.
Marszolek, Inge/ Saldern, Adelheid von (1998): Zuhören und Gehörtwerden, Band II. Radio in der DDR der fünfziger Jahre. Zwischen Lenkung und Ablenkung, Tübingen: edition diskord.
Marszolek, Inge/ Saldern, Adelheid von (1999): Radiozeiten. Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924-1960), Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg.
Martin, Linda/ Segrave, Kerry (1988): Anti-Rock. The Opposition to Rock’n'Roll, Hamden: Archon Books.
Marwick, Arthur (1998): The Sixties. Cultural Revoltion in Britian, France, Italy and the United States, 1958-1974, Oxford/ New York: Oxford University Press.
McCarthy, Cameron/ Hudak, Glenn et al. (Hg.) (1999): Sound Identities. Popular Music and the Cultural Politics of Education, New York: Peter Lang.
McDougall, Alan (2004): Youth Politics in East Germany. The Free German Youth Movement 1946-1968, Oxford: Clarendon Press.
Menzel, Rebbecca (2004): Jeans in der DDR. Vom tieferen Sinn einer Freizeithose, Berlin: Ch. Links.
Meuschel, Sigrid (1992): Legitimation und Parteiherrschaft. Zum Paradox von Stabilität und Revolution in der DDR 1945-1989, Frankfurt/ M.: Suhrkamp.Merkel, Ina (1999): Utopie und Bedürfnis. Die Geschichte der Konsumkultur in der DDR (= Alltag und Kultur; 6), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.
Mettler, Bettina (1975): Demokratisierung und Kalter Krieg (= Rundfunkforschung; 2), Berlin: Verlag Volker Spiess.
Meyen, Michael (2001): Hauptsache Unterhaltung. Mediennutzung und Medienbewertung in Deutschland in den 50er Jahren (= Kommunikationsgeschichte; 14), Münster: LIT.
Meyen, Michael (2003): Denver Clan und Neues Deutschland. Mediennutzung in der DDR, Berlin: Ch. Links.
Middleton, Richard (Hg.) (2000): Reading Pop. Approaches to Textual Analysis in Popular Music, Oxford: Oxford University Press.

Morely, Patrick (2001): »This is The American Forces Network«. The Anglo-American Battle of the Air Waves in World War II, New York: Praeger.
Moore, Allan F. (Hg.) (2003): Analyzing Popular Music, Cambridge: Cambridge University Press.
Müller, Andreas/ Ortmann, Richard/ Schmidt, Uta C. (Hg.) (2004): Jazz in Dortmund. Hot – Modern – Free – New, Essen: Klartext.
Münster, Ruth (1961): Geld in Nietenhosen. Jugendliche als junge Verbraucher, Stuttgart: Forkel-Verlag.
Muggleton, David (2000): Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style. Oxford/ New York: Berghahn.
Muggleton, David/ Weinzierl, Rupert (Hg.) (2004): The Post-subcultures Reader, Oxford/ New York.
Neubert, Erhardt/ Faulenbach, Bernd (Hg.) (2001): Macht, Ohnmacht, Gegenmacht. Grundfragen zur politischen Gegnerschaft in der DDR, Bremen: Edition Tremmen.
Ohse, Marc-Dietrich (2003): Jugend nach dem Mauerbau. Anpassung, Protest und Eigensinn (DDR 1961-1974), Berlin: Ch. Links.
Picker, John M. (2003): Victorian Soundscapes, Oxford/ New York: University Press.
Pietzsch, Henning (2004): Opposition und Wiederstand Geschichte der kirchlichen Jugendarbeit »Offene Arbeit« Jena, 1970-1989 (= Dissertation; Humboldt-Universität zu Berlin), Berlin.
Pietzsch, Henning (2005): Jugend zwischen Kirche und Staat. Geschichte der kirchlichen Jugendarbeit in Jena 1970-1989, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.
Poiger, Uta G. (2000): Jazz, Rock and Rebels. Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany, Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press.
Pollack, Detlef/ Rink, Dieter (Hg.) (1997): Zwischen Verweigerung und Opposition. Politischer Protest in der DDR 1970-1980, Frankfurt/ Main: Campus.
Poutrus, Patrice G. (2002): Die Erfindung des Goldbroilers. Über den Zusammenhang zwischen Herrschaftssicherung und Konsumentwicklung in der DDR (= Zeithistorische Studien; 19), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.
Preedy, Robert (2004): Radio Caroline North – Rockin' and Rollin'. The Legendary Radio Station from Beginning to End, Wetherby.
Priess, Heiz (1996): Spaniens Himmel und keine Sterne: Ein deutsches Geschichtsbuch. Erinnerungen an ein Leben und ein Jahrhundert, Berlin: edition ost.
Preuss-Lausitz, Ulf (Hg.) (1983): Kriegskinder, Konsumkinder, Krisenkinder. Zur Sozialisationsgeschichte seit dem Zweiten Weltkrieg, Weinheim/ Basel: Juventa.
Rauhut, Birgit/ Rauhut, Michael (1999): Amiga. Die Diskographie aller Rock- und Pop-Produktionen 1964-1990, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.
Rauhut, Michael (1996): Schalmei und Lederjacke. Udo Lindenberg, BAP, Underground. Rock und Politik in den achtziger Jahren, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.
Rauhut, Michael/ Thomas Kochan (Hg.) (2004): Bye, Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.
Rechlin, Stephan (1999): Rundfunk und Machtwechsel. Der Südwestfunk in den Jahren 1965-1977. Eine Institutionengeschichte in rundfunkpolitischen Fallbeispielen (= Südwestfunk, Schriftenreihe Rundfunkgeschichte; 8), Baden-Baden: Nomos.
Reid, Susan. E./ Crowley, David (Hg.) (2000): Style and Socialism. Modernity and Material

Culture in Post-War Eastern Europe, Oxford/ New York: Berg.
Reulecke, Jürgen (Hg.) (2003): Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert (= Schriften des Historischen Kollegs; 58), München: Oldenbourg.
Rexin, Manfred (Hg.) (2002): Radio-Reminiszenzen. Berlin: Vistas.
Richert, Ernst/ Stern Carola (1958): Agitation und Propaganda. Das System der publizistischen Massenführung in der Sowjetzone (= Schriften des Instituts für politische Wissenschaft; 10), Berlin: F. Vahlen.
Riedel, Heide (1977): Hörfunk und Fernsehen in der DDR. Funktion, Struktur und Programm des Rundfunks in der DDR, Köln: Literarischer Verlag Braun.
Riedel, Heide (Hg.) (1994): Mit uns zieht die neue Zeit. 40 Jahre DDR-Medien, Berlin: Vistas.
Riedel, Heide (1999): Lieber Rundfunk … 75 Jahre Hörergeschichte, Berlin: Vistas.
Rifkin, Adrian (1993): Street noises. Parisian pleasures 1900-40, Manchester/ New York: Manchester University Press.
Riller, Schannett (2004): Funken für die Freiheit. Die U.S.-amerikanische Informationspolitik gegenüber der DDR von 1953 bis 1963 (= Mosaic. Studien und Texte zur amerikanischen Kultur und Geschichte; 20), Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
Roesler, Jörg (1991): Zwischen Plan und Markt: die Wirtschaftsreform in der DDR zwischen 1963 und 1970, Berlin: Haufe.
Rösing, Helmut (Hg.) (2005): Das klingt so schön hässlich. Gedanken zum Bezugssystem Musik (= texte zur populären musik; 2), Bielefeld: transcript.
Ross, Andrew/ Rose, Tricia (Hg.) (1994): Microphone Fiends. Youth Music and Youth Culture, London: Routledge.
Roszak, Theodore. (1970): The Making of a Counter Culture. Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition, London: Faber & Faber.
Roth, Paul (1982): Die kommandierte öffentliche Meinung. Sowjetische Medienpolitik. Stuttgart: Seewald.
Rowe, David (1995): Popular Cultures. Rock Music, Sport and the Politics of Pleasure, London: Sage Publications.
Rumpf, Wolfgang (2004): Pop & Kritik. Medien und Popkultur. Rock'n'Roll, Beat, Rock, Punk. Elvis Presley, Beatles/ Stones, Queen/ Sex Pistols in Spiegel, Stern & Sounds (= Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte; 20), Münster: LIT.
Satjukow, Silke/ Gries, Rainer (Hg.) (2004): Unsere Feinde. Konstruktionen des ›Anderen‹ im Sozialismus, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
Sander, Hartmut/ Christian, Ulrich (1969): Subkultur Berlin. Selbstdarstellung, Text-, Ton-, Bildkommentare. Esoterik der Kommunen, Rocker, subversive Gruppen, Darmstadt: März.
Schaaf, Dierk Ludwig (1971): Politik und Proporz. Rundfunkpolitk in Nord- und Westdeutschland 1945-1955 (= Dissertation; Universität Hamburg), Hamburg: ohne Verlag.
Schaarmann, Dorothea.-Luise (1965): Konsumverhalten von Jugendlichen (= Überblick zur wissenschaftlichen Jugendkunde; 12), München: Juventa.
Schafer, Murray R. (1977): The Tuning of the World, New York: Knopf.
Schäfer, Olaf (1998): Pädagogische Untersuchung zur Musikkultur der FDJ. Ein erziehungswissenschaftlicher Beitrag zur Totalitarismusforschung (= Dissertation; FU Berlin), Berlin:Wissenschaftlicher Verlag.
Scharlau, Ulf/ Witting-Nöthen, Petra (Hg.) (2006): »Wenn die Jazzband spielt«. Von Schlager,

Swing und Operette. Zur Geschichte der Leichten Musik im deutschen Rundfunk (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs; 41), Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg.

Scheer, André (1988): Roter Schwarzfunk. Deutscher Freiheitssender 904 und Deutscher Soldatensender, Göttingen: Verlag Rainer Pinkau.

Schevardo, Jennifer (2006): Vom Wert des Notwendigen. Preispolitik und Lebensstandard in der DDR der fünfziger Jahre, Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

Schildt, Axel (1995): Moderne Zeiten. Freizeit, Massenmedien und »Zeitgeist« in der Bundesrepublik der 50er Jahre (= Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte; 31), Hamburg: Christians.

Schildt, Axel/ Siegfried, Detlef (Hg.) (2006): Between Marx and Coca-Cola. Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980, New York/ Oxford: Berghahn Books.

Schildt, Axel/ Siegfried, Detlef/ Lammers, Karl (Hg.) (2000): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden Gesellschaften (= Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte; 37), Hamburg: Christians.

Schissler, Hanna (Hg.) (2001): The Miracle Years. A Cultural History of West Germany 1949-1968, Princeton/ Oxford: Princeton University Press.

Schuster, Ulrike (1999): Mut zum eigenen Denken? DDR-Studenten und Freie Deutsche Jugend 1961-1965 (= Die Freie Deutsche Jugend: Beiträge zur Geschichte einer Massenorganisation; 6), Berlin: Metropol.

Schwab, Jürgen (2004.): Der Frankfurt Sound. Eine Stadt und ihre Jazzgeschichte(n) (hrsg. v. Stadt Frankfurt, Amt für Wissenschaft und Kunst/ Jazzinstitut Darmstadt), Frankfurt: Societäts-Verlag.

Schwaabe, Christian (2003): Antiamerikanismus. Wandlungen eines Feindbildes, München: Fink.

Schwaegerl, Tony (1962): Die fröhlichen Wellen von Radio Luxemburg, München: Copress--Verlag.

Schwanhäußer, Anja (2002): Stilrevolte Underground. Die Alternativkultur als Agent der Postmoderne (hrsg. v. Gesellschaft für Ethnografie), Münster: LIT.

Schweighauser, Philipp (2006): The Noises of American Literature 1890-1985. Towards a History of Literary Acoustics, Miami/ Tampa: University of Florida Press.

Schwendter, Rolf (1971): Theorie der Subkultur, Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Segeberg, Harro/ Schätzlein, Frank (Hg.) (2005): Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien (= Schriftenreihe der Gesellschaft für Medienwissenschaft; 12), Marburg: Schüren.

Sender Freies Berlin, Abteilung Kommunikation (Hg.) (2003): Mehr als ein halbes Leben. 50 Jahre Sender Freies Berlin, Berlin.

Sellhorn, Werner Josh (2005): Jazz – DDR – Fakten. Interpreten, Discographien, Fotos, CD, Berlin: Neunplus1.

Senne, Christian (2003): Der Deutsche Freiheitssender 904. Die »Stimme der KPD« von 1956-1971 (= Magisterarbeit; Humboldt-Universität zu Berlin), Berlin: unveröffentlichtes Manuskript.

Siegfried, Detlef (2006): Time is on my side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre (= Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte; 41) Göttingen: Wallstein.

Skyba, Peter (2000): Vom Hoffnungsträger zum Sicherheitsrisiko. Jugend in der DDR und

Jugendpolitik der SED 1949-1961 (= Schriften des Hannah-Arendt-Instituts für Totalitarismusforschung; 10), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.
Slobin, Mark (1993): Subcultural Sounds. The Micromusic of the West, Hanover/ London: Wesleyan University Press.
Staritz, Dietrich (1985): Geschichte der DDR 1949-1985, Frankfurt: Suhrkamp.
Steiner, André (1999): Die DDR-Wirtschaftsreform der sechziger Jahre. Konflikt zwischen Effizienz- und Machtkalkül, Berlin: Akademie-Verlag.
Steiner, André (2004): Von Plan zu Plan. Eine Wirtschaftsgeschichte der DDR, München: Deutsche Verlags-Anstalt.
Steininger, Rolf (1977): Deutschlandfunk – die Vorgeschichte einer Rundfunkanstalt 1946-1961. Ein Beitrag zur Innenpolitik der Bundesrepublik Deutschland, Berlin: Volker Spiess.
Stephan, Alexander (Hg.) (2005): Americanization and Anti-Americanism. The German-Encounter with American Culture after 1945, New York/ Oxford: Berghahn Books.
Stitziel, Judd (2005): Fashioning Socialism. Clothing, Politics, and Consumer Culture in East Germany, Oxford: Berg.
Stopka, Katja (2005): Semantik des Rauschens. Über ein akustisches Phänomen in der deutschsprachigen Literatur (= Forum Kulturwissenschaften; 2), München: Martin Meidenbauer.
Storey, John (1994) (Hg.): Cultural Theory and Popular Culture – A Reader, New York/ London: Harvester Wheatersheat.
Stöver, Bernd (2002): Die Befreiung vom Kommunismus: Amerikanische Liberation Policy im Kalten Krieg 1947-1991 (= Zeithistorische Studien; 22), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.
Sturm, Erko (2004): And The Beat Goes On. Die Berliner Musikszene in den sechziger Jahren, Markum: Textum.
Sundberg, Johan (1991): The Science of Musical Sounds, San Diego/ New York/ Boston et al.: Academic Press.
Swiss, Thomas/ Sloop, John/ Herman, Andrew (Hg.) (1998): Mapping the Beat. Popular Music and Contemporary Theory, Malden, Massachusetts: Blackwell.
Thacker, Toby (2007): Music after Hitler, 1945-1955, Aldershot: Ashgate.
Thomas, Nick (2004): Protest Movements in 1960s West Germany. A Social History of Dissent and Democracy, Oxford: Berg.
Thompson, Emily (2002): The Soundscape of Modernity. Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1933, Cambridge, Massachusetts/ London: The MIT Press.
Thornton, Sarah (1996): Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital. Hanover/ London: University Press of New England.
Ulrich, Andreas/ Wagner, Jörg (Hg.) (1993): DT 64 – Das Buch zum Jugendradio 1964-1993, Leipzig: Thom.
Vollberg, Andreas (Hg.) (2003): Von Trizonesien zur Starlight-Ära. Unterhaltungsmusik in NRW, Münster: Agenda Verlag.
Wagnleitner, Reinhold (1991): Coca-Colonisation und Kalter Krieg, Wien: Verlag für Gesellschaftskritik.
Walter, Michael (1997): Die Freie Deutsche Jugend. Ihre Funktionen im politischen System der DDR (= Freiburger Schriften zur Politikwissenschaft; 7), Freiburg: Arnold Bergstraesser Institut.

Weinzierl, Rupert (2000): »Fight the Power!«. Eine Geheimgeschichte der Popkultur und die Formierung neuer Substreams, Wien: Passagen.
Weisbrod, Bernd (Hg.) (2003): Die Politik der Öffentlichkeit – Die Öffentlichkeit der Politik. Politische Medialisierung in der Geschichte der Bundesrepublik (= Zeitgeschichtlicher Arbeitskreis Niedersachens; 21), Göttingen: Wallstein.
Wicke, Peter (1987): Rockmusik. Zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums, Leipzig: Reclam.
Wierling, Dorothee (2002): Geboren im Jahr Eins. Der Jahrgang 1949 in der DDR. Versuch einer Kollektivbiographie, Berlin: Ch. Links.
Wilkens, Heinz (1965): Die Aufsicht über den Rundfunk (= Dissertation; Universität Frankfurt/ M.), Frankfurt/ Main: ohne Verlag.
Wolf, Maria (2004): Auf Ätherwellen. Persönliche Radiogeschichte(n), Wien/ Köln/ Weimar: Böhlau.
Wolfrum, Edgar (2006): Die 60er Jahre. Eine dynamische Gesellschaft, Darmstadt: Primus Verlag.
Wolle, Stefan (1998): Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971-1989, Berlin: Ch. Links.
Wurschi, Peter (2005): Entwicklung, Bedeutung und Wirkung jugendlicher Subkulturen im Bezirk Suhl von 1952-1989 im Kontext der staatlichen Jugendpolitik und Herrschaftssicherung (= Dissertation; Universität Leipzig), Leipzig: unveröffentlichtes Manuskript.
Wurschi, Peter (2007): Rennsteigbeat. Jugendliche Subkulturen im Thüringer Raum 1952-1989, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.
Zielinski, Siegfried (1989): Audiovisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenspiele in der Geschichte, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
Zilling, Maria-Theresia (1981): AFN. Der Amerikanische Soldatensender in Europa (= Magisterarbeit; Publizistik FU Berlin), Berlin: unveröffentlichtes Manuskript.
Zöllner, Oliver (1996): BFBS. »Freunde in der Fremde«. British Forces Broadcasting Service – der britische Militärrundfunk in Deutschland, Göttingen: Cuvillier.

2. Aufsätze in Sammelbänden

Amit-Talai, Vered (1995): The ›Multi‹ Cultural Youth, in: Vered Amit-Talai/ Helena Wulff (Hg.): Youth Cultures. A cross-cultural Perspective, London/ New York: Routledge, S. 223-233.
Ambrosius, Gerold/ Kaelble, Hartmut (1992): Einleitung. Gesellschaftliche und wirtschaftliche Folgen des Booms der 1950er und 1960er Jahre, in: Hartmut Kaelble (Hg.): Der Boom 1948-1973. Gesellschaftliche und wirtschaftliche Folgen in der Bundesrepublik Deutschland und in Europa, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 7-32.
Barthes, Roland (1995): Ecoute, in: Ders.: Œvre complètes, Bd. 3 (1974-1980), Paris: Editions du Seuil, S. 727-736.
Bausch, Hans (1966): Die Rolle von Hörfunk und Fernsehen in der Demokratie, in: Martin Löffler (Hg.): Die Rolle der Massenmedien in der Demokratie, München/ Berlin: C.H. Beck, S. 34-42.
Becker, Frank/ Reinhardt-Becker, Elke (2006): Amerikabild und „Amerikanisierung« im

Deutschland des 20. Jahrhunderts – ein Überblick, in: Frank Becker/ Elke Reinhardt-Becker (Hg.): Mythos USA. »Amerikanisierung« in Deutschland seit 1900, Frankfurt/ Main: Campus, S. 9-18.
Bisky, Lothar/ Gerisch, Harald (1975): Zur Rolle und Funktion der Massenmedien bei der sozialistischen Persönlichkeitsentwicklung Jugendlicher, in: Autorenkollektiv/ Walter Friedrich (Hg.): Jugend, FDJ, Gesellschaft, Berlin: Verlag Neues Leben, S. 369-384.
Böhm, Thomas (2003): Hey! Stop! What's that Sound? Beobachtungen zu Herkunft und Bedeutung der Klänge in der Popmusik, in: Thomas Phelps/ Ralf von Appen (Hg.): Pop Sounds. Klangtexturen in der Pop- und Rockmusik (= texte zur populären musik; 1), Bielefeld: transcript, S. 31-48.
Borland, Jody (1993): Radio Space and Industrial Time. The Case of Music Formats, in: Tony Bennett/ Simon Frith/ Lawrence Grossberg/ John Shepherd/ Graeme Turner (Hg.): Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions, London/ New York: Routeledge, S. 104-118.
Crowder, Robert G. (1993): Auditory Memory, in: Stephen McAdams/ Emmanuel Brigand (Hg.): Thinking in Sound. The Cognitive Psychology of Human Audition, Oxford: Clarendon Press, S. 113-145.
Cull, Nicholas J. (2004): »The Man Who Invented Truth«. The Tenure of Edward R. Murrow as Director of the United States Information Agency During the Kennedy Years, in: Patrick Major/ Rana Mitter (Hg.): East is East and West is West? Towards a Comparative Socio-Cultural History of the Cold War, London/ Portland: Frank Cass, S. 23-47.
Eco, Umberto (1985): Für eine semiologische Guerilla, in: Ders.: Über Gott und die Welt. Essays und Glossen. München: Hanser, S. 146-156.
Eckert, Rainer (2003): Flucht oder Opposition – Zwei Seiten des politischen Protestes, in: Uwe Schwabe/ Rainer Eckert (Hg.): Von Deutschland Ost nach Deutschland West: Oppositionelle oder Verräter?, Leipzig: Forum, S. 7-10.
Elteren, Mel van (1993): Sounds from America in Holland. The Counter-Culture of the ›Sixties‹, in: Rob Kroes/ Robert W. Rydell/ Doeko F.J. Bosscher (Hg.): Cultural Transmissions and Receptions. American Mass Culture in Europe (= European Contributions to American Studies; 25), Amsterdam: VU University Press, S. 171-197.
Fahlenbrach, Kathrin/ Viehoff, Reinhold (2003): Die Dynamisierung der visuellen Ästhetik des Fernsehens. Am Beispiel der medialen Inszenierung von Jugendkultur im Beat-Club, in: Monika Estermann/ Edgar Lersch (Hg.): Buch, Buchhandel und Rundfunk. 1968 und die Folgen (Mediengeschichtliche Veröffentlichungen; 3), Wiesbaden: Harrassowitz, S. 110-139.
Fiske, John (1994): The Popular Economy, in: John Storey (Hg.): Cultural Theory and Popular Culture – A Reader, New York/ London: Harvester Wheatersheat, S. 495-512.
Fluck, Winfried (1998): »Amerikanisierung« der Kultur, in: Harald Wenzel (Hg.): Die Amerikanisierung des Medienalltags, Frankfurt/ Main: Campus, S. 13-52.
Fluck, Winfried (2004): The Americanization of German Culture? The Strange, Paradoxical Ways of Modernity, in: Agnes C. Mueller (Hg.): German Pop Culture. How »American« is it?, Ann Arbor: University of Michigan Press, S. 19-39.
Fluck, Winfried (2005): California Blue. Americanization as Self-Americanization, in: Alexander Stephan (Hg.): Americanization and Anti-Americanism. The German-Encounter with American Culture after 1945, New York/ Oxford: Berghahn Books, S. 221-237.

Fricke, Karl Wilhelm (2001): Der Deutschlandfunk als Medium politischer Gegnerschaft, in: Erhardt Neubert/ Bernd Eisenfeld (Hg.): Macht, Ohnmacht, Gegenmacht. Grundfragen zur politischen Gegnerschaft in der DDR, Bremen: Edition Tremmen, S. 189-204.

Fürmetz, Gerhard (2002): Polizei, Massenprotest und öffentliche Ordnung. Großeinsaätze der Münchner Polizei in den frühen Fünfziger Jahren, in: Christian Groh (Hg.): Öffentliche Ordnung in der Nachkriegszeit, Ubstadt-Weiher: verlag regionalkultur, S. 79-106.

Funk, Thomas P. (2004): Unterm Asphalt. Die Kunden vom Lichtenberger Tunnel, in: Michael Rauhut/ Thomas Kochan (Hg.): Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, S. 94-106.

Gansauge, Barbara (2003): Radio Luxemburg – Deutsches Programm. Die Jahre des Erfolges in NRW, in: Andreas Vollberg (Hg.): Von Trizonesien zur Starlight-Ära. Unterhaltungsmusik in NRW, Münster: Agenda, S. 336-343.

Gauss, Stefan (1998): Das Erlebnis des Hörens. Die Stereoanlage als kulturelle Erfahrung, in: Wolfgang Ruppert (Hg.): Um 1968. Die Repräsentation der Dinge, Marburg: Jonas, S. 65-94.

Geisthövel, Alexa (2005): Das Tanzlokal, in: Alexa Geisthövel/ Habbo Knoch (Hg.): Orte der Moderne. Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts, Frankfurt/ Main: Campus, S. 141-150.

Gethmann, Daniel (2005): Technologie der Vereinzelung. Das Sprechen am Mikrophon im frühen Rundfunk, in: Harro Segeberg/ Frank Schätzlein (Hg.): Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien (= Schriftenreihe der Gesellschaft für Medienwissenschaft (GfM); 12), Marburg: Schüren, S. 249-265.

Gilcher-Holtey, Ingrid (2003): »1968« – Eine versäumte Kontroverse?« in: Martin Sabrow/ Ralph Jessen/ Klaus Große-Kracht (Hg.): Zeitgeschichte als Streitgeschichte, Große Kontroversen nach 1945, München: C.H. Beck, S. 58-73.

Großbölting, Thomas (2003): Von »Halbstarken« und »Apo-Aktivisten«. Jugendkultur, Jugendgewalt und Jugenddiskurs in der Bundesrepublik, in: Frank Becker et al. (Hg.): Politische Gewalt in der Moderne. Festschrift für Hans-Ulrich Thamer, Münster: Aschendorff, S. 301-321.

Grossbach, Michael/ Altenmüller, Eckart (2003): Musik und Emotion. Zu Wirkung und Wirkort von Musik, in: Tillmann Bendikowski et al. (Hg.): Die Macht der Töne: Musik als Mittel politischer Identitätsfindung im 20. Jahrhundert, Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 13-22.

Guentcheva, Rossitza (2004): Sound and Noise in Socialist Bulgaria, in: John R. Lampe/ Mark Mazower (Hg.): Ideologies and National Identities. The Case of 20th Century Southeastern Europe, Budapest/New York: Central European University Press, S. 211-234.

Hansberger, Jörg (1972): Der Discjockey, in: Siegfried Helms (Hg.): Schlager in Deutschland. Beiträge zur Analyse der Populärmusik und des Musikmarktes, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, S. 276-294.

Hannerz, Ulf (1992): Networks of Americanization, in: Rolf Lundén/ Erik Åsard (Hg.): Networks of Americanization. Aspects of the American Influence in Sweden, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, S. 9-19.

Heinle, Lothar (2006): Anthems and Machine Guns. Jimi Hendrix und der Krieg in Vietnam, in: Annemarie Firme/ Ramona Hocker (Hg.): Von Schlachthymnen und Protestsongs. Zur Kulturgeschichte des Verhältnisses von Musik und Krieg, Bielefeld: transcript, S. 241-261.

Hickethier, Knut (2002): Das Fernsehen – als Modell für die Medientheorie in der digitalen Gesellschaft, in: Peter Gendolla/ Peter Ludes/ Volker Roloff (Hg.): Bildschirm – Medien – Theorien, München: Wilhelm Fink, S. 119-131.

Hoff, Peter (1991): Das 11. Plenum und der Fernsehfunk, in: Günther Agde (Hg.): Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente, Berlin: Aufbau, S. 105-116.

Hoff, Peter (1994): Jugendprogramm – Das vergebliche Werben um eine Zielgruppe, DT 64 und »rund«, in: Riedel, Heide (Hg.): Mit uns zieht die neue Zeit. 40 Jahre DDR-Medien, Berlin: Vistas, S. 210-217.

Holzweißig, Gunter (2001): Der Deutschlandfunk. Informations- oder Interventionssender, in: Erhard Neubert/ Bernd Eisenfeld (Hg.): Macht, Ohnmacht, Gegenmacht. Grundfragen zur politischen Gegnerschaft in der DDR, Bremen: Edition Tremmen, S. 205-212.

Hoppe, Joseph (1995): AFN Berlin. »Frolic at Five« – Mehr als ein Soldatensender, in: Tamara Domentat (Hg.): Coca-Cola, Jazz und AFN. Berlin und die Amerikaner. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, S. 118-127.

Howland, Chris (2005): »Der Schallplattenjockey muss ein Pferd haben.« Chris Howland über den langsamen Siegeszug der Schlagermusik in Hörfunk und Fernsehen und seinen steinigen Weg zum Erfolg. Im Gespräch mit Peter von Rüden, in: Hans-Ulrich Wagner (Hg.): Vom NWDR zum WDR. Gespräche zur Programmgeschichte (= Nordwestdeutsche Hefte für Rundfunkgeschichte; 3), Hamburg: Verlag Hans Bredow-Institut, S. 23-37.

Hudak, Glenn M. (1999): The Sound Identity. Music-Making & Schooling, in: McCarthy, Cameron/ Hudak, Glenn et al. (Hg.): Sound Identities. Popular Music and the Cultural Politics of Education, New York: Peter Lang. S. 447-474.

Janssen, Wiebke (2003): »Halbstarke« in der DDR. Der ideologische Kampf der SED gegen die »amerikanische Lebensweise«, in: Heiner Timmermann (Hg.): Die DDR zwischen Mauerbau und Mauerfall, Münster: LIT, S. 180-193.

Kabel, Rainer/ Zerfaß, Ulrich (1980): Der Sender Freies Berlin und sein Publikum. Die Hörfunk- und Fernsehnutzung in Berlin (West) und im übrigen Bundesgebiet – Auswertung der Teleskopie-Strukturerhebung 1978/ 79, in: SFB-Werkstatthefte 3 (hrsg. v. Intendant Wolfgang Haus), Berlin: Sender Freies Berlin, S. 1-96.

Keller, Harald (2006): Talentschuppen und Kulturhäuser. Wie das Fernsehen dem Nachwuchs entgegen kam, in: Wolfgang Mühl-Bennighaus (Hg.): Drei Mal auf Anfang. Fernsehunterhaltung in Deutschland, Berlin: Vistas, S. 281-290.

Kennett, Chris (2003): Is Anybody Listening, in: Allan F. Moore (Hg.): Analyzing Popular Music, Cambridge: Cambridge University Press, S. 196-217.

Kepplinger, Hans Mathias (1988): Der Einfluß der Rundfunkräte auf die Programmgestaltung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, in: Ernst-Joachim Mestmäcker (Hg.): Offene Rundfunkordnung. Prinzipien für den Wettbewerb im grenzüberschreitenden Rundfunk, Gütersloh: Verlag Bertelsmann Stiftung, S. 453-493.

Kersting, Franz-Werner (2003): Jugendliche und linker Radikalismus, in: Frank Becker et al. (Hg.): Politische Gewalt und Moderne, Münster: Aschendorff, S. 323-336.

Kitschigin, Richard (2002): Neun-vier-drei: Treffpunkt RIAS 2!, in: Manfred Rexin (Hg.): Radio-Reminiszenzen. Erinnerungen an RIAS Berlin, Berlin: Vistas, S. 217-226.

Klein, Gabriele (2004): Image, Body and Performativity. The Constitution of Subcultural Practice in the Globalized World of Pop, in: David Muggleton/ Rupert Weinzierl (Hg.):

The Post-Subcultures Reader, Oxford/ New York: Berg, S. 41-50.
Knoch, Habbo (2005): Gefühlte Gemeinschaften. Bild und Generation in der Moderne, in: Ulrike Jureit/ Michael Wildt (Hg.): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs, Hamburg: Hamburger Edition, S. 295 -319.
Kraesze, Wolfgang (2002): Das Wichtigste wird in die Nacht verdammt, in: Olaf Leitner (Hg.): West-Berlin!, Westberlin! Berlin (West)! Die Kultur – Die Szene – Die Politik. Erinnerungen an eine Teilstadt der 70er und 80er Jahre, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, S. 338-346.
Könne, Christian (2006): Hörfunk im Kalten Krieg. Berliner Radioprogramme in der Systemkonkurrenz, in: Michael Lemke (Hg.): Schaufenster der Systemkonkurrenz. Die Region Berlin-Brandenburg im Kalten Krieg, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2006, S. 363-387.
Kursell, Julia (2006): Musik der Rede. Geräuschnotationen in der russischen Avantgarde, in: Anne Thurmann-Jajes/ Sabine Breitsameter/ Winfried Pauleit (Hg.): Sound Art. Zwischen Avantgarde und Popkultur, Köln: Salon, S. 51-60.
Larkey, Edward (2004): »Heute muss ich mal an euch schreiben.« Hörerbriefe an DT 64 und die Aushandlung kulturpolitischer Legitimation beim DDR-Rundfunk, in: Klaus Arnold/ Christoph Classen (Hg.): Pop und Propaganda. Radio in der DDR, Berlin: Ch. Links, S. 323-340.
Lasswell, Harold D. (1969): The Structure and Function of Communication in Society, in: Wilbur Schramm (Hg.): Mass Communication, Urbana: University of Illinois Press, S. 117-130.
Lersch, Edgar (2004): Bredows »Unterhaltungsrundfunk«. Ein deutscher »Sonderweg« oder die Idee des Radios in der Zwischenkriegszeit, in: Edgar Lersch/ Helmut Schanze (Hg.): Die Idee des Radio, Konstanz: UVK, S. 29-45.
Lethen, Helmut (2005): Geräusche jenseits des Textarchivs. Ernst Jünger und die Umgehung des Traumas, in: Nicola Gess/ Florian Schreiner/ Manuela K. Schulz (Hg.): Hörstürze. Akustik und Gewalt im 20. Jahrhundert, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 33-52.
Lindmeyr, Sebastian (2006): Die Novellierung des Bayerischen Rundfunkgesetzes 1972 und seine Folgen, in: Markus Behmer/ Bettina Hasselbring (Hg.): Radiotage, Fernsehjahre, Münster/ Berlin: LIT, S. 29-32.
Maase, Kaspar (2001): Establishing Cultural Democracy. Youth »Americanization« and the Irresistible Rise of Popular Culture, in: Hanna Schissler (Hg.): The Miracle Years. A Cultural History of West Germany 1949-1968, Princeton/ Oxford: Princeton University Press, S. 428-450.
Maier, Michaela (2006): Mediennutzung in der DDR im Spiegel der USIA-Studien 1952-1961. Bevölkerungsbefragungen als Grundlage der amerikanischen Gegenpropaganda, in: Markus Behmer/ Bettina Hasselbring, (Hg.): Radiotage, Fernsehjahre, Münster/ Berlin: LIT, S. 225-250.
Mäusli, Theo (1996): Radio. Nicht bloss ein Apparat, der tönt, in: Theo Mäusli (Hg.): Schallwellen. Zur Sozialgeschichte des Radios, Zürich: Chronos, S. 55-75.
Meder, Thomas (2004): May you stay forever young. Der Rock'n'Roll-Körper, in: Bernd Kiefer/ Marcus Stiglegger (Hg.): Pop & Kino. Von Elvis zu Eminem, Mainz: Bender, S. 9-17.
Merten, Klaus (1990): Vom Nutzen des »Uses and Gratifications Approach«. Anmerkungen zu Palmgreen, in: Hans-Bredow-Institut (Hg.): Rundfunk und Fernsehen 1948-1989.

Ausgewählte Beiträge der Medien- und Kommunikationswissenschaft aus 40 Jahrgängen der Zeitschrift Rundfunk und Fernsehen, Baden-Baden: Nomos, S. 572-578.
Meyen, Michael (2004): Das unwichtige Medium. Radiohören in der DDR, in: Klaus Arnold/ Christoph Classen (Hg.): Zwischen Pop und Propaganda. Radio in der DDR, Berlin: Ch. Links, S. 341-354.
Motte-Haber, Helga de la (1996): Radio(un)kultur, in: Thomas Vogel (Hg.): Über das Hören. Einem Phänomen auf der Spur, Tübingen: Attempto, S. 145-157.
Münkel, Daniela (1998): Produktionssphäre in: Adelheid von Saldern/ Inge Marszolek (Hg.): Zuhören und Gehörtwerden, Band II. Radio in der DDR der fünfziger Jahre. Zwischen Lenkung und Ablenkung, Tübingen: edition diskord 1998, S. 168-197.
Mühl-Bennighaus, Wolfgang (2006): Von den Schwierigkeiten mit der Unterhaltung, in: Ders. (Hg.): Drei Mal auf Anfang. Fernsehunterhaltung in Deutschland, Berlin: Vistas, S. 11-44.
Müller, Jan-Werner (2003): 1968 as Event, Milieu and Ideology, in: Jan-Werner Müller (Hg.): German Ideologies since 1945. Studies in the Political Thought and Culture of the Bonn Republic, Houndmills Basingstoke: Palgrave Macmillan, S. 117-143.
Müller, Wolfgang C./ Schubert, Günter/ Uecker, Dieter (1965): Organisierte und nicht-organisierte Jugend in Berlin, in: Ludwig von Friedeburg (Hg.): Jugend in der modernen Gesellschaft, Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 524-530.
Müllerburg, Roland (1990): Für Berlin und Deutschland. Der RIAS – Rundfunk im amerikanischen Sektor, in: Hans-Bredow-Institut (Hg.): Rundfunk und Fernsehen 1948-1989. Ausgewählte Beiträge der Medien- und Kommunikationswissenschaft aus 40 Jahrgängen der Zeitschrift Rundfunk und Fernsehen, Baden-Baden: Nomos, S. 44-49.
Nadel, Alan (2005): Television. Cold War Television and the Technology of Brainwashing, in: Douglas Field (Hg.): American Cold War Culture, Edinburgh: Edinburgh University Press, S. 146-162.
Palmgreen, Philipp (1990): Der »Uses and Gratifications Approach«. Theoretische Perspektiven und praktische Relevanz, in: Hans-Bredow-Institut (Hg.): Rundfunk und Fernsehen 1948-1989, Baden-Baden: Nomos, S. 560-571.
Pater, Monika (1998): Rundfunkangebote zwischen Humor und Erziehung zum sozialistischen Menschen, in: Inge Marszolek/ Adelheid von Saldern (Hg.): Zuhören und Gehörtwerden, Band II. Radio in der DDR der fünfziger Jahre. Zwischen Lenkung und Ablenkung, Tübingen: edition diskord, S. 171-258.
Poiger, Uta G. (2000): American Music, Cold War Liberalism, and German Identity, in: Heide Fehrenbach/ Uta G. Poiger, (Hg.): Transactions, Transgressions, Transformations. American Culture in Western Europe and Japan, New York/ Oxford: Berghahn Books, S. 127-147.
Preuss-Lausitz, Ulf (1983): Vom gepanzerten zum sinnstiftenden Körper, in: Ders. (Hg.): Kriegskinder, Konsumkinder, Krisenkinder. Zur Sozialisationsgeschichte seit dem Zweiten Weltkrieg, Weinheim/ Basel: Juventa, S. 89-106.
Prowe, Diethelm (2001): The »Miracle« of the Political-Cultural Shift. Democratization between Americanization and conservative Reintegration, in: Hanna Schissler (Hg.): The Miracle Years, A Cultural History of West Germany 1949-1968, Princeton/ Oxford: Princeton University Press, S. 451-458.
Rauhut, Michael (1991): DDR-Beatmusik zwischen Engagement und Repression, in:

Günther Agde (Hg.): Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente, Berlin: Aufbau, S. 52-63.

Rauhut, Michael (1996): Ohr an Masse – Rockmusik im Fadenkreuz der Stasi, in: Peter Wicke/ Lothar Müller (Hg.): Rockmusik und Politik. Analysen, Interviews und Dokumente, Berlin: Ch. Links, S. 28-47.

Reulecke, Jürgen (1986): Jugendprotest – ein Kennzeichen des 20. Jahrhunderts?, in: Dieter Dowe (Hg.): Jugendprotest und Generationenkonflikt in Europa im 20 Jahrhundert. Deutschland, England, Frankreich und Italien im Vergleich, Bonn: Neue Gesellschaft, S. 1-11.

Rucht, Dieter (1998): Die Ereignisse von 1968 als soziale Bewegung. Methodologische Überlegungen und einige empirische Befunde, in: Ingrid Gilcher-Holtey (Hg.): 1968. Vom Ereignis zum Gegenstand der Geschichtswissenschaft, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 116-130.

Schanze, Helmut (2004): Rundfunk, Medium und Masse. Voraussetzungen und Folgen der Medialisierung nach dem 1. Weltkrieg, in: Edgar Lersch/ Helmut Schanze (Hg.): Die Idee des Radio. Von den Anfängen in Europa und in den USA bis 1933 (= Jahrbuch Medien und Geschichte; 4), Konstanz: UVK, S. 11-27.

Schildt, Axel (1998): Hegemon der häuslichen Freizeit. Rundfunk in den 50er Jahren, in: Axel Schildt/ Arnold Sywottek (Hg.): Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre, Bonn: Dietz, S. 458-476.

Schildt, Axel (1998): Zwei Staaten – eine Hörfunk- und Fernsehnation. Überlegungen zur Bedeutung der elektronischen Massenmedien in der Geschichte der Kommunikation zwischen BRD und DDR, in: Arnd Bauernkämper/ Martin Sabrow/ Bernd Stöver (Hg.): Doppelte Zeitgeschichte. Deutsch-Deutsche Beziehungen 1945-1990, Bonn: Dietz, S. 58-71.

Schildt, Axel (2000): Materieller Wohlstand – pragmatische Politik – kulturelle Umbrüche. Die 60er Jahre in der Bundesrepublik, in: Axel Schildt/ Detlef Siegfried/ Karl Lammers (Hg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden Gesellschaften (= Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte; 37), Hamburg: Christians, S. 21-53.

Schildt, Axel/ Siegfried, Detlef (2006): Youth, Consumption, and Politics in the Age of Radical Change, in: Axel Schildt/ Detlef Siegfried (Hg.): Between Marx and Coca-Cola. Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980, New York/ Oxford: Berghahn Books, S.1-35.

Schmidt, Uta C. (1999): Der Volksempfänger. Tabernakel moderner Massenkultur, in: Inge Marszolek/ Adelheid von Saldern (Hg.): Radiozeiten. Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924-1960), Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg, S. 136-159.

Schütz, Volker (1997): Abendland und Rock'n'Roll. Körpererfahrung zwischen den Kulturen, in: Annette Kreutziger-Herr/ Manfred Strack (Hg.): Aus der Neuen. Streifzüge durch die amerikanische Musik des 20. Jahrhunderts (= Nordamerika-Studien; 8), Münster: LIT, S. 315-328.

Schuster, Ulrike (1995): Die SED-Jugendkommuniqués von 1961 und 1963, Anmerkungen zur ostdeutschen Jugendpolitik vor und nach dem Mauerbau, in: Jahrbuch für zeitgeschichtliche Jugendforschung 1994/ 1995 (hrsg. v. Institut für zeitgeschichtliche Jugendforschung), Berlin, S. 58-75.

Segeberg, Harro (2005): Der Sound und die Medien. Oder: Warum sich die Medienwissenschaft

für den Ton interessieren sollte, in: Harro Segeberg/ Frank Schätzlein (Hg.): Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien (= Schriftenreihe der Gesellschaft für Medienwissenschaft; 12), Marburg: Schüren, S. 9-22.

Sepstrup, Preben (1989): Transnationalization of Television in Western Europe, in: Christian W. Thomsen (Hg): Cultural Transfer or Electronic Imperialism. The Impact of American Television Programs on European Television, Heidelberg: Carl Winter, S. 99-133.

Silverstone, Roger/ Hirsch, Eric (1992): Information and Communication Technologies and the Moral Economy of the Household, in: Roger Silverstone/ Eric Hirsch (Hg.): Consuming Technologies. Media and Information in Domestic Spaces, London: Routledge, S. 15-31.

Sobbe, August (1976): Die Einführung des Rundfunks in Deutschland. Ein Beitrag zur Historisierung der Diskussion um das Kabelfernsehen, in: Wolfgang Fritz Haug (Hg.): Argument-Sonderband 10, Massen/ Medien/ Politik, Karlsruhe: Argument, S. 115-149.

Sösemann, Bernd (1999): Die 68er Bewegung und die Massenmedien, in: Jürgen Wilke (Hg.): Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung. S. 672-679.

Spangenberg, Peter M. (2003): »Weltempfang« im Mediendispositiv der 60er Jahre, in: Irmela Schneider/ Torsten Hahn/ Christina Bartz (Hg.): Medienkultur der 60er Jahre (Diskursgeschichte der Medien nach 1945; 2), Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 149-158.

Stahl, Heiner (2004): Agit-Pop. Das »Jugendstudio DT 64« in den swingenden Sechziger Jahren, in: Klaus Arnold/ Christoph Classen (Hg.): Zwischen Pop und Propaganda. Radio in der DDR. Berlin: Ch. Links, S. 229-247.

Stahl, Heiner (2006): Skizze einer Stadtgeschichte des Klangs. Hörfunk, Popmusik und Jugendkultur im Ostberlin der späten 1960er Jahre, in: Uta Balbier/ Christiane Rösch (Hg.): Umworbener Klassenfeind. Das Verhältnis der DDR zu den USA, Berlin: Ch. Links, S. 247-260.

Stahl, Heiner (2008): Die Straßenkreuzungen des Pop als umkämpfter städtischer Raum in Berlin in den späten 1950er Jahren, in: Michael Lemke (Hg.): Berlin-Brandenburg im Kalten Krieg 1948-1975. Wissenschaft, Kultur, Technik und Alltag im »Schaufenster«, Berlin: Metropol, S. 233-250.

Stitziel, Judd (2003): On the Seam between Socialism and Capitalism. East German Fashion Shows, in: David F. Crew (Hg.): Consuming Germany in the Cold War, Oxford: Berg, S. 51-85.

Stöver, Bernd (2004): Radio mit kalkuliertem Risiko: der RIAS als US-Sender für die DDR 1946-1961, in: Klaus Arnold/ Christoph Classen (Hg.): Zwischen Pop und Propaganda. Radio in der DDR, Berlin: Ch. Links, S. 209-228.

Suckow, Michael (2004): Grün und blau schmückt die Sau. Der Stil der Szene, in: Michael Rauhut/ Thomas Kochan (Hg.): Bye, Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, S. 24-39.

Svede, Mark Allen (2000): All You Need is Lovebeads. Latvia's Hippies Undress for Success, in: Susan E. Reid/ David Crowley (Hg.): Style and Socialism. Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe, Oxford/ New York: Berg, S. 189-208.

Sywottek, Arnold (2000): Gewalt – Reform – Arrangement. Die DDR in den 60er Jahren, in: Axel Schildt/ Detlef Siegfried/ Karl Lammers (Hg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden Gesellschaften (= Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte; 37),

Hamburg: Christians, S. 54-76.
Tenbruck, Friedrich H. (1965): Moderne Jugend als soziale Gruppe, in: Ludwig von Friedeburg (Hg.): Jugend in der modernen Gesellschaft, Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 87-98.
Thacker, Toby (2003): ›Playing Beethoven like an Indian‹. American Music and Reorientation in Germany, 1945-1955, in: Dominik Geppert (Hg.): The Postwar Challenge and Political Change in Western Europe 1945-58, New York: Oxford University Press, S. 365-386.
Thomas Böhm (2003): Hey! Stop! What's that Sound? Beobachtungen zu Herkunft und Bedeutung der Klänge in der Popmusik, in: Thomas Phelps/ Ralf von Appen (Hg.): Pop Sounds. Klangtexturen in der Pop- und Rockmusik (= texte zur populären musik; 1), Bielefeld: transcript, S. 31-48.
Tompkins, David (2003): Musik zur Schaffung des neuen sozialistischen Menschen. Offizielle Musikpolitik des Zentralkomitees der SED in der DDR in den 50er Jahren, in: Tillmann Bendikowski et al. (Hg.): Die Macht der Töne: Musik als Mittel politischer Identitätsfindung im 20. Jahrhundert, Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 105-113.
Ubbelohde, Julia (2002): Der Umgang mit jugendlichen Normverstößen, in: Ulrich Herbert (Hg.): Wandlungsprozesse in Westdeutschland. Belastung, Integration, Liberalisierung 1945-1980 (= Moderne Zeit, Neue Forschungen zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts; 1), Göttingen: Wallstein, S. 402-435.
Vergin, Nicole (2006). Für jeden etwas. Sendungen für Zielgruppen. Pop und Protest. Das Jugendprogramm, in: Westdeutscher Rundfunk (Hg.): Am Puls der Zeit. 50 Jahre WDR. Der Sender. Weltweit nah dran, 1956-1985, Band 2, Köln: Westdeutscher Rundfunk, S. 119-120.
Vogel, Meike (2006): Der 2. Juni 1967 als Kommunikationsereignis. Fernsehen zwischen Medienritualen und Zeitkritik, in: Frank Bösch/ Norbert Frei (Hg.): Medialisierung und Demokratie im 20. Jahrhundert (= Beiträge zur Geschichte des 20. Jahrhunderts; 5), Göttingen: Wallstein, S. 207-241.
Vollberg, Andreas (2003): Lebensfunke der Hörfunk-Ära. Unterhaltungsmusik im NRW-Nachkriegsradio, in: Ders. (Hg.): Von Trizonesien zur Starlight-Ära. Unterhaltungsmusik in NRW, Münster: Agenda, S. 305-324.
Wagner, Hans-Ulrich (2005): Sounds like the Fifties. Zur Klangarchäoglogie der Stimme im westdeutschen Rundfunk der Nachkriegszeit, in: Harro Segeberg/ Frank Schätzlein (Hg.): Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien (= Schriftenreihe der Gesellschaft für Medienwissenschaft; 12), Marburg: Schüren, S. 266-284.
Warne, Chris (2002): The Youth Question. Generations, Stability and Social Change in France since 1945, in: Carl Levy/ Mark Roseman (Hg.): Three Postwar Eras in Comparison. Western Europe 1918-1945-1989, Houndmills Basingstoke: Palgrave Macmillian, S. 216-234.
Wicke, Peter (2004): Soundtracks. Popmusik und Pop-Diskurs, in: Walter Grasskamp et al. (Hg.): Was ist Pop? Zehn Versuche, Frankfurt: Fischer, S. 115-139.
Wierling, Dorothee (1994): Die Jugend als innerer Feind. Konflikte in der Erziehungsdiktatur der sechziger Jahre, in: Hartmut Kaelble et al. (Hg.): Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart: Klett & Cotta, S. 404-425.
Wilke, Jürgen (2004): Radio im Geheimauftrag. Der Deutsche Freiheitssender 904 und der Deutsche Soldatensender 935 als Instrument des Kalten Krieges, in: Klaus Arnold/ Christoph Classen (Hg.): Zwischen Pop und Propaganda. Radio in der DDR, Berlin:

Ch. Links, S. 249-266.
Wilke, Jürgen/ Sartoris, Stefan (1997): Radiopropaganda durch Geheimsender der DDR im Kalten Krieg, in: Jürgen Wilke (Hg.): Pressepolitik und Propaganda. Historische Studien vom Vormärz bis zum Kalten Krieg, (= Medien in Geschichte und Gegenwart; 7), Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau, S. 285-331.

3. Zeitschriftenaufsätze

Andrae, Margarete/ Buchholz, Hans Georg et al. (1969): Jugend in Beat-Lokalen, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 17. Jg. (H. 12), S. 545-560.
Baacke, Dieter (1967): Das Phänomen Beat (Teil I), in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 15. Jg. (H. 10), S. 449-460.
Baacke, Dieter (1967): Das Phänomen Beat (Teil II). Beat – Teilkultur der Jugendlichen, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 15. Jg. (H. 12), S. 552-560.
Baacke, Dieter (1969): ›underground‹ – zwischen Profit und Provokation, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 17. Jg. (H. 5), S. 221-230.
Baacke, Dieter (1970): Subkultur und Jugendarbeit, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 18. Jg. (H. 3), S. 109-118.
Badenoch, Alexander W. (2007): Time Consuming. Women's Radio and the Reconstruction of National Narratives in Western Germany 1945-1948, in: German History. The Journal of the German History Society, 25. Jg. (H. 1), S. 46-71.
Bathke, Ulrich (1966): Einige Erfahrungen mit Gammlern und einige Reflexionen über sie, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 14. Jg. (H. 3), S. 127-131.
Brown, Timothy S. (2009): Music as a Weapon? Ton Steine Scherben and the Politics of Rock in Cold War Berlin, in: German Studies Review, 32. Jg. (H. 1), S. 1-22.
Craig, Steve (1988): The American Forces Network in the Cold War. Military Broadcasting in Postwar Germany, in: Journal of Broadcasting & Electronic Media, 32. Jg. (H. 3), S. 7-21.
Faltermaier, Martin (1966): Warum sind sie ein Ärgernis?, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 14. Jg. (H. 7), S. 289-290.
Fetscher, Justus (2006): Radioaktivität. Atomgefahr und Sendebewußtsein im Rundfunk der 1950er Jahre, in: Navigationen. Zeitschrift für Medien-und Kulturwissenschaften. Medieninnovationen und Medienkonzepte 1950/ 2000 (hrsg. v. Nicola Glaubitz/ Andreas Käuser), 6. Jg. (H. 1), S. 143-157.
Fritz, Helmut (1968): Von der Flucht und Heimkehr der Hippies. Rückblick auf eine burleske Jugendbewegung, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 16. Jg. (H. 1), S. 21-30.
Gaulitz, Peter (1965): Harter Beat und weiche Kissen, in: Eulenspiegel, 12. Jg. (Heft 3, Oktober 1965), S. 8-9 und 14.
Geserick, Rolf (1990): Der Klassenfeind sitzt auf dem Dach. Der deutsch-deutsche Schlagabtausch im Äther, in: Unsere Medien, unsere Republik (H. 4), Marl, S. 32-34.
Gries, Rainer (2006): Das generationengeschichtliche Paradigma in der Kommunikationshistorie. Ein kursorischer Überblick, in: medien & zeit, 21. Jg. (H. 3), S. 4-20.
Großbölting, Thomas (2004): Bundesdeutsche Jugendkulturen zwischen Milieu und Lebensstil, in: Mitteilungsblatt des Instituts Soziale Bewegungen, (H. 31), S. 59-81.

Häder, Sonja (2005): Selbstbehauptung wider Partei und Staat. Westlicher Einfluss und östliche Eigenständigkeit in den Jugendkulturen jenseits des Eisernen Vorhangs, in: Archiv für Sozialgeschichte, 45 Jg., S. 449-476.

Heigert, Hans (1959): Ein neuer Typ wird produziert: der Teenager, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 7. Jg. (H. 3), S. 117-121.

Herz, Hanns-Peter (1964): Honecker kritisiert die FDJ, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 14. Jg. (H. 1), S. 43-44.

Hickethier, Knut (1999): Zwischen Gutenberg-Galaxis und Bilder-Universum. Medien als neues Paradigma, Welt zu erklären, in: Geschichte und Gesellschaft, 25. Jg. (H. 1), S. 146-172.

Holzweißig, Gunter (1990): Massenmedien unter Parteiaufsicht. Lenkungsmechanismen vor der Wende in der DDR, in: Rundfunk und Fernsehen, Jg. 38 (H. 3), S. 365-376.

Holzweißig, Gunter (1994): Medienlenkung in der SBZ/ DDR. Zur Tätigkeit der ZK-Abteilung Agitation und der Agitationskommission beim Politbüro des SED, in: Publizistik, 39. Jg. (H. 1), S. 58-72.

Hymmen, Friedrich Wilhelm (1971): Dr. Oeller zeigt die Klaue des bayerischen Löwen. Das Absetzen der »Zoom«-Folge, in: Kirche und Fernsehen, 23. Jg. (H. 6), S. 3-4.

Jäger, Hermann (1967): Chronologie der Piratensender, in: fff-Courier, 1. Jg. (Nr. 31, 3.8.1967), S. 10-17.

Jansen, Michael (1988): Hörfunk und Fernsehen und kalter Krieg. Die »gesamtdeutschen« Aktivitäten der bundesdeutschen Rundfunkanstalten in den fünfziger und sechziger Jahren, in: Rundfunk und Geschichte, Jg. 14 (H. 3-4), S. 152-156.

Jarausch, Konrad H. (2004): Die Teile als Ganzes erkennen. Zur Integration der beiden deutschen Nachkriegsgeschichten, in: Zeithistorische Forschungen, 1. Jg. (H. 1), S. 10-30.

Jewski, Johannes (1963): Volkslied, Jazz und Rock'n'Roll. Erfahrungen aus der Musikarbeit in Freizeitheimen, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 11. Jg. (H. 8), S. 367-371.

Kabel, Rainer/ Eckhardt, Josef (1977): Interessen und Probleme von Jugendlichen und jungen Erwachsenen. Zwei Umfragen des SFB und des WDR, in: Media-Perspektiven, 8. Jg. (H. 3), S. 131-142.

Keiderle, Hannelore (1976): Politische Aspekte der Aufsicht über den Rundfunk, in: Rundfunk und Fernsehen, 24. Jg. (H. 1-2), S. 15-38.

Kentler, Helmut(1964): »Subkulturen« von Jugendlichen, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 12. Jg. (H. 9), S. 403-412.

Klein, Bettina/ Rösner, Hagen (1994): Der Geschlossene Jugendwerkhof Torgau, in: Deutschland-Archiv, 27. Jg. (H. 2), S. 206-221.

Klawitter, Gerd (1988): American Forces Network Europe (AFN), in: Radiowelt, 5.Jg. (H. 8), S. 11-15.

Knauer, Wolfram (2006): Jazz, GI´s und German Fräuleins. Einige Anmerkungen zur deutsch-amerikanischen Beziehung im musikalischen Nachkriegsdeutschland, in: PopScriptum 8 – Afroamerikanische Musik in Deutschland (hrsg. v. Forschungszentrum Populäre Musik der Humboldt-Universität zu Berlin), Berlin,
URL: http://www2.hu-berlin.de/fpm/popscrip/themen/pst08/Knauer.htm

Kraushaar, Wolfgang (2005): 1968 und die RAF. Ein umstrittenes Beziehungsgeflecht, in: Vorgänge, 44. Jg. (H. 3-4, Nr. 171/172), S. 208-220, URL: http://www.zeitgeschichte-

online.de/zol/portals/_rainbow/documents/pdf/raf/vorg_kraushaar.pdf
Lietz, Thomas/ Honeit, Rebecca/ Rauhut, Stefan (2006): Die Rundfunknutzung Jugendlicher in der DDR, in : Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte, 8. Jg., S. 194-219.
Lindenberger, Thomas (2004): Vergangenes Hören und Sehen. Zeitgeschichte und ihre Herausforderung durch die audiovisuellen Medien, in: Zeithistorische Forschungen/ Studies in Contemporary History, 1. Jg. (H. 1), S. 72-85, URL: http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Lindenberger-1-2004
Linke, Claudia (2006): Endstation Torgau. Der Geschlossene Jugendwerkhof Torgau und seine Aufarbeitung, in: Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat, (H. 19), S. 41-52.
Maase, Kaspar (2004): Vom Schreckbild zum Vorbild. Wie und warum sich der deutsche Rundfunk amerikanisierte, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, 55. Jg. (H. 10), S. 566-585.
Maase, Kaspar (2006): Entamerikanisierung des Amerikanischen? Eine Lokalstudie zur Nutzung von Kulturimporten in Tübingen, in: Alexander Stephan/ Jochen Vogt (Hg.): America on my mind. Zur Amerikanisierung der deutschen Kultur seit 1945, München: Wilhelm Fink, S. 237-255.
Meyen, Michael (1999): »Geistige Grenzgänger«. Medien und die deutsche Teilung. Ein Beitrag zur Kommunikationsgeschichte der ersten beiden Nachkriegsjahrzehnte, in: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte, 1. Jg., S. 192-231.
Müller, Wolfgang C. (1961): Der Jazz Saloon und seine Folgen, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 9. Jg. (H. 4), S. 162-167.
Müller, Wolfgang C. (1962): Die Berliner Jugend und ihr politisches Potential, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 10. Jg. (H. 1), S. 13-18.
Neudeck, Rubert (1978): »Direkt« – Geschichte eines Fernsehprogramms für Jugendliche, in: medien & erziehung. Vierteljahresschrift für audiovisuelle Kommunikation, 22. Jg. (H. 1), S. 17-24.
Nimmermann, Peter (1966): Beat und Beatlokale in Berlin, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 14. Jg. (H. 11), S. 495-504.
Nimmermann, Peter (1970): Die Hippies kehren nicht zurück, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 18. Jg. (H. 1), S. 21-27.
Ochssée, G.E.L Boon von (1968): Das Phänomen der Provos, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 16. Jg. (H. 2), S. 61-68.
Olthof, Rob (2004): Listening to Radio Caroline. The Wet and Wild History of Radio Caroline (13), in: soundscapes. Online-Journal on media culture 7, URL: http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/CAR/car13.shtml
Pfeffer, Gerhard A. (1967): Im Heimatland der Provos, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 15. Jg. (H. 11), S. 489-499.
Rauhut, Michael (2003): Rock und Rebellion. Altenburg 1976, in: Thüringen. Blätter für Landeskunde (hrsg. v. Landeszentrale für politische Bildung Thüringen), URL: http://www.thueringen.de/imperia/md/content/lzt/73.pdf
Rauhut, Michael (2006): Kulturelle Symbolik und politische Interpretation, in: PopScriptum 8 – Afroamerikanische Musik in Deutschland (hrsg. v. Forschungszentrum Populäre Musik der Humboldt-Universität zu Berlin), URL: http://www2.hu-berlin.de/fpm/popscrip/themen/pst08/Rauhut.htm

Reichardt, Sven (2005): »Wärme« als Modus sozialen Verhaltens? Linksalternative Milieus vom Ende der 1960er bis Anfang der 1980er Jahre, in: Vorgänge, 44. Jg. (H. 3-4, Nr. 171-172), S. 175-187.
Renckstorf, Karsten (1973): Alternative Ansätze der Massenkommunikationsforschung: Wirkungs- vs. Nutzenansatz, in: Rundfunk und Fernsehen, 21. Jg. (H. 2-3), S 183-197.
Rölz, Josef (1971): Trotz Halbheiten und Ungereimtheiten: Eine interessante Premiere (Direkt ZDF), in: Kirche und Fernsehen, 23. Jg. (H. 26), S. 3-4.
Sachse, Christian (2006): Die Jugendpolitik der SED Anfang der sechziger Jahre. Zur historischen Einordnung der Jugendkommuniqués, in: Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat, (H. 19), S. 27-40.
Scannell, Paddy (2000): For-anyone-as-someone structures, in: Media, Culture & Society, 22. Jg. (H. 1), S. 5-24.
Schafer, Murray R. (1973): The Music of the Environment, in: Cultures, 1. Jg. (H. 1), S. 15-52.
Schmidt-Ospach, Michael (1971): Ein Selbsttor im Programmbereich Familie: Bildstörung (BR), in: Kirche und Fernsehen, 23. Jg. (H. 27), S. 3-4.
Schmidt-Ospach, Michael (1971): Einmal wieder. Die doppelte Moral der Programmverant--wortung. Radio Bremen zensiert penibel Jugendmagazine und lässt Unterhaltung ungeschoren, in: Kirche und Fernsehen, 23. Jg. (H. 49), S. 3-4.
Stahl, Heiner (2003): DT 64 – Vom Festivalradio zur Jugendsendung. Handlungsspielräume zwischen Blauhemd, Beatmusik und 11. Plenum, in: Rundfunk und Geschichte, 29. Jg. (H. 3-4), S.121-132.
Stahl, Heiner (2003): Hausherren von Morgen. Die Jugend- und Medienpolitik der SED und ihre Umsetzung im Jugendstudio DT 64 zwischen 1964 und 1971, in: Kulturation 2/ 2003, URL: http://www.kulturation.de/ki_1_thema.php?id=19
Teichert, Willi (1972): Fernsehen als soziales Handeln, in: Rundfunk und Fernsehen, 20. Jg. (H. 4), S. 421-439.
Teubner, Hans (1965): Der deutsche Freiheitssender 29,8 als Führungsorgan der KPD im antifaschistischen Kampf, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung, 7. Jg. (H. 6), S. 1022-1036.
Thedieck, Franz (1970): Für ganz Deutschland und Europa. Der Deutschlandfunk, in: ARD-Jahrbuch, 2. Jg., S. 58-72.
Weintraub, Neal T. (1971): Some Meanings Radio Has for Teenagers, in: Journal of Broadcasting, 15. Jg. (H. 2), S. 147-152.
Werle, Martin (2005): Fragmentierung des Publikums im Rundfunk, in: Navigationen. Zeitschrift für Medien und Kulturwissenschaften (hrsg. v. Jens Schröter/ Georg Schwering), 5. Jg. (H. 1/ 2), S. 111-123.
Werner, Michael/ Zimmermann, Bénédicte (2002): Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen, in: Geschichte und Gesellschaft, 28 Jg. (H. 4), S. 607-636.
Werner, Michael/ Zimmermann, Bénédicte (2003): Penser l'histoire croisée. entre empirie et réflexivité, in: Annales HSS, 58. Jg. (H. 1), S. 7-36.
Westphal, Heinz (1964): Das falsche Aufschaukeln, in: deutsche jugend. Zeitschrift für Jugendfragen und Jugendarbeit, 12. Jg. (H. 6), S. 241-242.
Wierling, Dorothee (1993): »Negative Erscheinungen«. Zu einigen Sprach- und Argumen-

tationsmustern in der Auseinandersetzung mit den Jugendsubkulturen in der DDR der Sechziger Jahre, in: WerkstattGeschichte, (H. 5), S. 29-37.

3. Zeitungsartikel

Barsig, Franz (1970): Witz, Gewalt und ein Berliner Sender. Der Intendant des SFB nimmt Stellung zu den Vorgängen im Funkhaus Masurenallee, in: Frankfurter Rundschau, 12.6.1970.
Ganz, Rudolph (1970): Franz Barsig und das Problem der Ausgewogenheit – Affären im Sender Freies Berlin erwecken Zweifel an der Befähigung des Intendanten, in: Frankfurter Rundschau, 30.5.1970.
Garnatz, Klaus (1971): Im 3. Hörfunkprogramm tummeln sich Kommunisten, in: Berliner Morgenpost, 25.7.1971.
Garnatz, Klaus (1971): Wie links ist das 3. Hörfunkprogramm?, in: Die Welt, 14.8.1971.
Höfl, Heinz (1967): Mit garnierten Platten ein Milionengeschäft, in: Süddeutsche Zeitung, 26.7.1967.
Hy (= Friedrich Wilhelm Hymmen) (1962): Rias ärgert die Roten, in: Deutsche Zeitung/ Wirtschaftszeitung, 6.4.1962.
Jacobsen, Cornelia (1970): Franz Barsig und die Linken, in: Die Zeit, 15.6.1970.
Rudorf, Reginald (1977): Luxemburgs Sieg über Goliath. Wie ein »Kommerzsender« die öffentlich-rechtlichen Riesen schlägt, in: Rheinischer Merkur, 30.9.1977.
Rudorf, Reginald (1977): Der Rundfunk der auf seine Hörer hört. Das deutsche Programm von Radio Luxemburg feiert zwanzigjähriges Jubiläum. Ab 1983 auch Satelliten-Fernsehen, in: Welt, 19.9.1977.
Sauermann, Jürgen (1967): Millionen Hörer feiern die fröhlichen Wellen, in: Welt am Sonntag, 24.9.1967.
Wahl, Jürgen (1961): Ulbrichts ›höhere Fernsehtürme‹. Mit der Gegenwehr der Bundesrepublik hapert es sehr, in: Rheinischer Merkur, 14.7.1961.

Danksagung

Ich danke meinem Sohn Noam-Nicolas für die Ablenkung, meiner Frau Anne für die Unterstützung während der Fertigstellung dieser Arbeit, meinen Eltern Christa und Kurt und meinen Schwiegereltern Gabriele und Eberhard für den Zuspruch.
Ferner danke ich Thomas Lindenberger und Konrad H. Jarausch für die Inspiration und die kritische Begleitung meiner Dissertation. Ingrid Pietrzynski und Jörg-Uwe Fischer begleiteten mich fürsorglich durch die Bestände des Deutschen Rundfunkarchives Potsdam-Babelsberg. Meinen Kollegen Christopher Görlich und Tobias Schulz vom Zentrum für Zeithistorische Forschung (ZZF) danke ich für das Korrekturlesen, meinem strengen Lektor Marcel Kirf für die langen Stunden kritisch-kreativer Auseinandersetzung und Nurdin Kühnel für die Aufrechterhaltung meiner Motivation in London. Michael Giesecke danke ich für die neuen Aufgaben in Erfurt.
Susanne Fijal, Marianne Wagner, Hans-Rainer Lange, Richard Kitschigin, Siegmar Krause, Marianne Oppel, Peter Salchow, Dieter Hunziger, Manfred Kühn, Axel Blumentritt, Johnny Marhold, Heinz Beinert und Frank Elstner danke ich für die Gespräche und Einblicke, die sie mir gewährt haben.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Bei der vorliegenden Ausgabe handelt es sich um die überarbeitete Fassung einer Dissertation, die im Juli 2007 von der Philosophischen Fakultät der Universität Potsdam angenommen wurde. Gutachter: Prof. Dr. Thomas Lindenberger und Prof. Dr. Konrad H. Jarausch. Die mündliche Prüfung und Verteidigung (Disputation) fand am 21. Januar 2008 statt.

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

1. Auflage, Oktober 2010

Zossener Straße 20, 10961 Berlin
www.landbeck-verlag.de

Der Umschlag zeigt ein MfS-Überwachungsfoto von Jugendlichen vor dem Berliner Skala-Kino (um 1969), mit freundlicher Genehmigung der Behörde der Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (BStU).

Lektorat: Marcel Kirf, Potsdam

Printed in Germany

ISBN: 3-98113-758-3